

كتاب الهلال



مسلسلة  
ثقافية  
فكرية

# الأسطورة في الأدب العربي

د. أحمد شمس الدين الحجاجي





# كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير: كمال النجدي

مدير التحرير: عايد عياد

## مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب  
تليفون : ٢٠٦١٠ ( عشرة خطوط )

KITAB ALHELAL

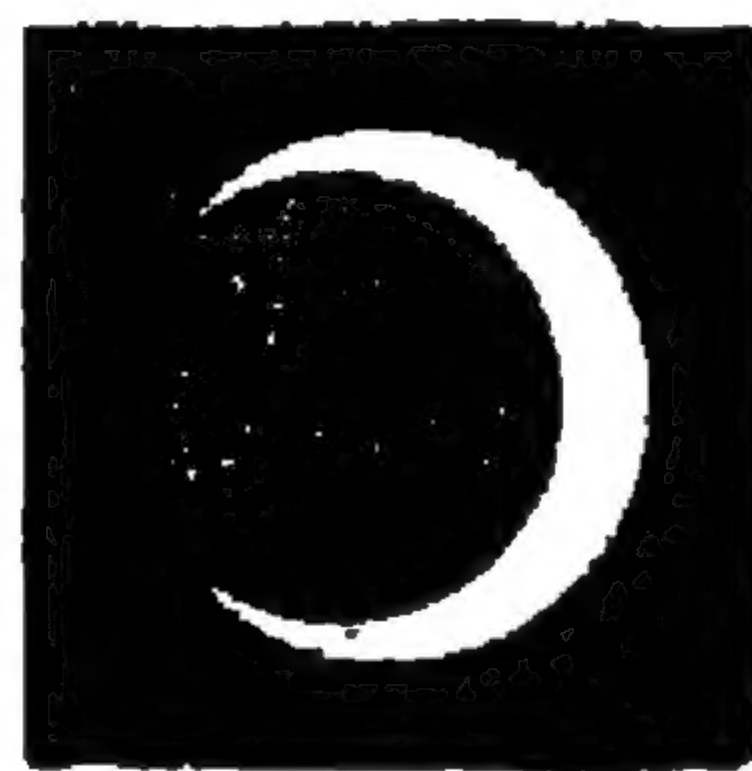
العدد ٣٩٢ - شوال ١٤٠٣ - أغسطس ١٩٨٣

No. 392 — August 1983

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي - ١٢ عددا - في جمهورية مصر  
العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادي • وفي بلاد اتحاد  
البريد العربي والافريقي وباكستان خمسة جنيهات مصرية او  
ما يعادلها بالعملة الحرة بالبريد الجوي وفي سائر انحاء العالم  
عشرة دولارات بالبريد العادي وعشرون دولارا بالبريد الجوي  
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في  
ج • م • ع بحالة بريدية غير حكومية وفي الخارج بشيك  
مصرفي لامر مؤسسة دار الهلال وتضاف رسوم البريد المسجل  
في الاسعار الموضحة اعلاه عند الطلب •

# کتاب اللہ لال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

إهداء ٢٠٠٧

الأستاذ الدكتور / قنري محمود حفني  
جمهورية مصر العربية

# الأستورة في الأدب العربي

تأليف  
الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي

دار الأمل





## مقدمة

ازداد اهتمام الدارسين فى العالم اجمع فى السنوات الاخيرة بدراسة الاسطورة وعلاقتها بالادب . هذا الاهتمام يختلف كثيرا عن الاهتمام الذى شاهده الغرب فى القرن الماضى والذى قام على اكتاف علماء الانثروبولوجيا فى دراساتهم للأديان البدائية . فقد كان الهدف من معظم هذه الدراسات استعماريا او تبشيريا او كليهما معا .

ومصدر هذا الخلاف انه لم يعد يقوم على العلماء من قادة الاستعمار او المبشرين فقط وانما على اكتاف كثير من أبناء الشعوب التى كانت مستعمرة ايضا ، والهدف منه هو محاولة فهم للذات . والكتاب الافريقيون يعودون الى اساطيرهم يستلهمونها فى كتاباتهم وذلك حتى يوازنوا بين المعطيات الغربية ومعطياتهم وحتى لا يفقد مجتمعهم أصالته وما يربطه بماضيه .

ولقد استهوتنى دراسة الاسطورة سنوات وسنوات وانا أحاول أن أبحث عن الجذور الاسطورية للأدب العربى حتى تكاملت لدى مادة هذا البحث .

يقوم هذا البحث بدراسة أسطورة الخلق الفنى فى

الادب العربى ، وأعنى بأسطورة الخلق الفنى العقيمة الشائعة لدى العرب الاقدمين عن وجود قرين للشعراء يقول الشعر على أسنتهم ، أى أن الشاعر وسيط فى عملية الخلق الفنى .

وقد ضعفت هذه العقيدة فى العصر العباسى ولم تجد صدى عند الشعراء . وأصبحت موضوعا طريفا دخل ميدان الادب الشعبى . واستخدم فى أعمال فنية على قدر كبير من الجودة فى القديم والحديث .

حدد استخدام هذا الموضوع المنهج الذى اتبعته فقسمت البحث الى مدخل وبابين :

حاولت فى المدخل توثيق مادة هؤلاء الشعراء من بين الاعمال المدونة فى العصر العباسى محاولا التعرف على شكلها الشعبى .

والباب الاول خص الاعمال المكتوبة نثرا وقد قسمته الى فصلين ، فصل خاص بالمقامة الاسودية والمقامة الابليسية لبديع الزمان الهمداني . والفصل الثانى دراسة لرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد .

اما الباب الثانى فقد خصصته لدراسة الاعمال الشعرية ، وقسمته الى فصلين . الفصل الاول دراسة لقصيدة الحكم بن عمرو البهراني . والفصل الثانى دراسة لمسرحية مجنون ليلى لاحمد شوقى .

حاولت فى كل ذلك ان اكشف الى أى حد تساعد الاسطورة على فهم طبيعة العمل الادبى ووظيفته ودورها فى تشكيله الجمالى .



وباستثناء قصيدة الحكم بن عمرو البهراني فان كثيرا من الدارسين تناولوا هذه الاعمال بالدراسة ولكن احدا لم يدرسها من حيث علاقتها الجمالية بالاسطورة ، مما جعل هذه الاعمال في حاجة الى اعادة النظر من خلال الاسطورة التي تناولها هؤلاء الكتاب والشعراء .

ولما كانت دراسة الاسطورة في علاقتها بالعمل الادبي موضوعا جديدا في الدراسات الادبية العربية ، فاني لا اريد ان أثقل على الدارسين بالالاحاح على أهمية الموضوع تاركا هذا العمل بين أيديهم علهم يقتنعون بقيمة دراسة العلاقة بين الادب والاسطورة .

هذا واني الأشكر كل زملائي وأصدقائي الذين قرأوا هذا البحث وشجعوني على المضي في هذا الطريق . شكر ممتن لكل ما منحوه لي من حب وعون .



## مدخل المصادر

ارتبط الشعر العربي في عصوره الاولى بقوة من قوى ما وراء الطبيعة وتحددت هذه القوة في الجن ، وقد اعتقد الجاهليون والاسلاميون في ان لكل شاعر تابعا من الجن يلقي على لسانه الشعر ، وتحددت اسماء لهؤلاء الجن فكان مسجل السكران شيطان الاعشى ولافظ بن لاحظ شيطان امرئ القيس ، وهادر شيطان النابغة الذبياني .

ولم يتوقف هذا الاعتقاد بعد ظهور الاسلام ، بل استمر شائعا ، وكان لكثير من شعراء صدر الاسلام ، والعصر الاموي جن يلقون الشعر على افواههم . غير انه في العصر العباسي تغيرت هذه الصورة ، ولم يعد للشيطان دور كبير في الهام الشعراء ، اذ حل العقل في تفسير الظواهر الفنية بديلا عن الاسطورة ، ورجع العرب في تفسيرهم لقدرة الخلق عند الشاعر للملكة والموهبة ، وجعلوا للصنعة مكانا مهما في عملية البناء الشعري ، حتى انه دخل ميدان المنطق ليصبح أحد علومه .

وأصبح واضحا ان الشعراء والنقاد لم يعودوا يعتقدون في دور الجن في الابداع الشعري ، وأنحصر



الموضوع فى دائرة القصص الشعبى . وجد بعض الشعراء فى الموضوع مادة خصبة لآعمال فنية فاستخدمت فى النثر والشعر على حد سواء ، استخدمها نثرا بديع الزمان الهمدانى فى مقامتين من مقاماته ، وهما المقامة الاسودية ، والمقامة الابليسية ، واستخدمها ابن شهيد فى رسالة التوايع والزوايع .

وفى ميدان الشعر استخدمها شاعران أحدهما قديم ، وهو الحكم بن عمرو البهرانى والآخر حديث وهو أحمد شوقى .

تعد المقامة الابليسية ورسالة التوايع والزوايع من الأعمال الدرامية على قدر كبير من الجودة . تكشف عن مقدرة أصحابها القصصية الكبيرة حتى أنها لتقف جنبا الى جنب مع الأعمال الادبية العظيمة التى خلفها التراث الانسانى .

ويجب أن يكون مفهوما أن هذه الأعمال القصصية تختلف عن الأعمال القصصية المعروفة فى العصر الحديث . ولا تقارن بها ، ففن القصة الحديثة مرتبط الى حد كبير بالمطبعة والواقع الاجتماعى للقاص وهو مختلف عن الواقع الاجتماعى للقاص القديم . تحددت له حدود وخصائص ابتعدت به الى حد ما عن القصص القديم ، وأن اخذ القاص المعاصر يعود الى القاص القديم والشعبى يستلهمها ، وذلك فى محاولة منه أن يطرق مبادئ جديدة لفنه حتى يرضى جمهوره . هذا الجمهور الذى لم ينقطع عن تراثه القديم والشعبى ، وما زال حنينه اليهما يوجه ذوقه . وقد قامت محاولات فى معظم بلاد العالم لبعث الادب الشعبى وحيائه والبحث عنه



وتسجيله وتدوينه . ويحاول القاص الحديث باقتراجه من التراث الشعبي والقديم أن يقرب المسافة بينه وبين الأدب القديم . ولقد ارتبط في القصة المكتوبة في الأدب القديم بالأدب الشفوي فهو ينهج نهج نهجه ويستمد منه كثيرا من الموضوعات ، هذا فضلا عن طريقة الأداء والعرض .

استمد الهمداني كثيرا من موضوعاته من القصص الشعبي حتى أن إحدى مقاماته ، وهي البفدادية (١) تحوى طرفة ما زالت تعيش وتروى مع بعض التغير في الاسماء في بعض البيئات في مصر ، وإن لم يكن معروفا أن كان قد استمدّها من الطرف المروية في عصره أم أنه اخترعها مترسما طريقة الطرف الشعبية المعروفة لديه .

ولا شك أن هذين الكاتبين يمثلان حلقة واحدة في الكتابة في موضوع واحد . وليس صدفة أنهما عاشا في عصر واحد كان أسسبقيهما هو الهمداني ( ٣٦٠ - ٣٩٨ هـ ) الذي تحدت كتابته للمقامة في عام ٣٨٢ (٢) أو عام ٣٩٢ (٣) هـ بينما كتب ابن شهيد ( ٣٨٢ - ٤٢٦ هـ ) رسالة التوابع والزوابع فيما بين ٤١٧ - ٤١٨ هـ أي بعد كتابة المقامة بحوالى خمس وعشرين سنة .

---

(١) بديع الزمان الهمداني ، أبو الفضل . مقامات شرح الشيخ محمد عبده المصري . بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ( د . ت ) . ص ٦٣ - ٦٧ .  
(٢) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد . يتيمة الدهر . القاهرة : مطبعة الصاوي ، سنة ١٩٣٤ . ج ٤ ، ص ١٦٨ .

(٣) ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين بن أبي بكر . وفيات الأعيان . تحقيق محيي الدين عبد الحميد . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ . ج ١ ، ص ١١٠ .



واذا كانت هذه الكتابات النثرية ارتبطت بشكل قصصى فان الشعر استخدم هذا الموضوع استخداما مخالفا . استخدمها الحكم بن عمرو البهراني فى قصيدة اذان فيها بعض المظالم فى عصره ، واستخدمها شوقى لتكون البناء الاساسى لمسرحية من مسرحياته وهى مجنون ليلى . وبين المحاولة الشعرية الاولى والثانية وقت طويل .



اما المادة التى تأثر بها هؤلاء الكتاب فى الادب الشعبى القصصى الذى كان معسروفا متواترا. أيامهم عن الجن وعلاقتهم بالابداع الشعرى - ومن السهل معرفة مصادر المادة التى تأثروا بها فقد دونتها بعض كتب الادب العربى . روى الجاحظ بعضها منها فى كتابه الحيوان والاصبهانى فى كتابه الاغانى . وكلا الكتابين مؤلف قبل أن يكتب هؤلاء المؤلفون كتاباتهم باستثناء الحكم بن عمرو البهراني فهو أسبق من هذين الكتابين ومصادره ترجع الى الاصول الشفوية التى استقى منها هذان الكتابان مادتهما . عندما كان الحديث عن الجن وعلاقته بالشعراء عقيدة شائعة وان اخذ الشك طريقه اليها فى عصره . وهناك ايضا مادة هامة مجموعة فى كتاب جمهرة اشعار العرب . يضاف الى ذلك القصص الشعبى الشائع فى عصر هؤلاء المؤلفين . والجاحظ هو اول مؤلف عربى وصلت اليها شكوكه عن علاقة الجن بالشعراء مدونة فى كتاب وقد جمع مادة كبيرة عن الموضوع وسجل تعليقه



عليهما بأنها زعم (١) وأن « ضفة النساك واغبياء العباد يزعمون أن لهم شيطانا قد وكل بهم » (٢) وقد صدر الحديث عنها في باب أسماء « باب من ادعى من الاعراب والشعراء أنهم يرون الفيلان ويسمعون عزيف الجان » (٣) وفي هذا الباب يذكر كثيرا من الشعر الذي رواه الشعراء عن علاقتهم بالجن بما يجعل هذا الكتاب مصدرا أساسيا ومباشرا في فهم طبيعة هذا الموضوع . وقد استخدم الهمداني أبياتا مما روى في هذا الفصل وبنى عليها مقامته الاسودية (٤) .

وكتاب الاغانى من أهم الكتب العربية لا كمصدر لهذه المادة فقط ولكن كمصدر أساسى للادب العربى . جمع صاحبه تراث الادب العربى كله تاريخه وتاريخ أدبائه بما يمكن أن يعطى صورة كاملة للشعر العربى القديم ، فضلا عن صورة كاملة لعالم الادب الشعبى والمعتقدات الشعبية . نالت علاقة الجن بالشعراء وصورة الشعراء من الجن اهتماما خاصا غير أنها متفرقة فى ثنايا الكتاب لم يجمعها فصل واحد وذلك لطبيعة الكتاب الذى افرد فصولا للشعراء لا للموضوعات . وقد انفرد هذا الكتاب بذكر قصة عبد الله البجلي الصاحبى ولقائه بالجنى

---

(١) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . كتاب الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : البابى الحلبي ، سنة ١٩٦٧ . ج ٦ ، ص ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٩٤ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٧٢ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٢٢٩ والهمداني . المرجع السابق ، ص ١٤٥ .



مسجل صاحب الاعشى (١) وعلاقة جرير بجنية (٢) وكذلك قصة ابراهيم بن اسحاق الموصلى ولقائه بابليس وهى القصة التى كانت المصدر المباشر للمذانى فى كتابته المقامة الابليسية (٣) .

والمصدر الثالث لا يقل أهمية عن المصدرين السابقين هو المادة المجموعة فى كتاب الجماهرة . ومؤلف الكتاب أبوزيد القرشى مجهول لم يلق الضوء بعد على تاريخ حياته أو تاريخ تأليف الكتاب . وقد تعددت الآراء فى تاريخ وفاته وهذا التعدد يوضح الغموض الذى يحيط بصاحب الكتاب . فقد حددها الرافعى (٤) !قدم مؤرخى الادب المحدثين - الذين تناولوا القرشى بالتاريخ - بسنة ١٧هـ وتابعه فى ذلك يوسف شركيس (٥) وأحمد أمين (٦) . الذى استند فى ذلك الى أن القرشى يروى عن المفضل الضبى فيقول : « ان صح ذلك فهو تلميذ من تلاميذه (٧) » وابتعد جرجى زيدان عن هذا التاريخ فحددها بأواسط القرن الثالث ولكنه يبدو غير متيقن من تأريخه فهو

---

(١) أبو الفرج الاصبهاني ، على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ . ج ٩ ، ص ١٥٦ .

(٢) المرجع نفسه . ج ٨ ، ص ٦٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٣١ - ٢٣٥ . والهمذانى . المرجع السابق . ص ١٩٠ - ١٩٥ .

(٤) الرافعى ، مصطفى صادق . تاريخ اداب العرب . بيروت : دار الكتاب العربى سنة ١٩٧٤ . ج ٣ ص ١٨٤ .

(٥) شركيس ، يوسف الياس . معجم المطبوعات العربية والمصرية . القاهرة : مطبعة شركيس ، سنة ١٩٣٨ . ج ٤ ، ص ٢١٣ .

(٦) أحمد أمين . ضحى الاسلام . القاهرة : مكتبة النهضة ، سنة ١٩٣٥ ، ج ٢ ، ص ٢٧٦ .

(٧) المرجع نفسه .

يستخدم كلمة يظهر انه نبغ (١) ويقترب من ذلك بروكلمان فيذكر أن حياته كانت أواخر القرن الثالث الهجري (٢) ولا يبتعد شوقي ضيف عن ذلك كثيرا ، فهو يحدد تاريخا له أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع ، ولم يجزم بذلك ، فقد استخدم كلمة « ولذلك نظن (٣) » مستندا الى ما « يتضح من مقدمته لكتابه وما نقله عن الرواة ان الوسائط بينه وبينهم في السند غير بعيدة (٤) . ولم تتوقف الأبحاث في تحديد هذا التاريخ فان أحدا من هؤلاء الباحثين لم يدعم رأيه بالأسباب التي أدت الى تحديداتهم هذه حتى نشر مصطفى جواد بحثا بعنوان « مؤلف جمهرة أشعار العرب » . والبحث طويل لم يكشف فيه الباحث شيئا عن حياة القرشي ، وحاول أن يحدد تاريخ حياته من خلال دراسته للرواة وتاريخ وفاتهم ، فكان أن انتهى الى أنه من أهل القرن الخامس للهجرة ومع أن الباحث بذل جهدا كبيرا إلا أنه لم يحل مشكلة تاريخ حياة القرشي ، بل زادها غموضا .

حدد مصطفى جواد نقاطا مهمة ، وهي أن القرشي ذكر كتاب الصريح للجوهري المتوفى سنة ٣٧٠ ، وكتاب الفارابي المتوفى نحو سنة ٣٧٠ ، كما نقل عن المفضل بن

---

(١) جرجي زيدان . تاريخ ادب اللغة العربية . بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة ، ( د . ت ) . ج ١ ، ص ٤١٥ .

(٢) بروكلمان ، كارل . تاريخ الادب العربي . ترجمة عبد الحليم النجار . القاهرة : سنة ١٩٦٥ . ج ١ ، ص ٧٥ .

(٣) ضيف ، شوقي . العصر الجاهلي . القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٧٦ . ص ١٧٨ .

(٤) ضيف . شوقي . المرجع نفسه .



مسعر الذي توفي سنة ٤٤٣ (١) . وقد رد على ذلك بروكلمان بأن النقل عن الصحاح لا يوجد الا في حاشية الكتاب ، وينكر أن يكون الكتاب قد روى عن المفضل ابن مسعر (٢) . أما العبارة التي استند اليها مصطفى جواد بأن المؤلف قد ذكر كتاب ديوان الادب للفارابي ، فهي عبارة أرجح أن تكون حاشية في الكتاب من أن تكون في صلبه ولم يتوقف مصطفى جواد عند هذا الحد بل حاول جاهدا أن يضع نسبا للقرشي ، وচার في أمر هذا النسب وأصاب حديثه القلق فهو مرة يذكر «ولانستطيع أن نبالغ فنقول انه من ذرية زيد بن الخطاب العدوي أو من ذرية عمر بن الخطاب أخيه» (٣) ، ثم يعود ليضيف الى ذلك النسب شيئا آخر مستخدما كلمة يقلب على الظن « أن ابا زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي كان عدوي الاصل أو اموي النسب (٤) وبعد ان قال لا نستطيع ثم يقلب على الظن يعود ليتناقض مع رايه الاول بقوله « استرجع ان يكون عدوي الاصل من رهط عمر بن الخطاب رضي الله عنه » (٥) وهو في ذلك معتمد على اسمه أبي زيد محمد بن أبي الخطاب لا حجة له غير ذلك ، وهذا تخمين غير مقنع فهو مبني على غير أساس فضلا عن أنه لا يفيد في تحديد تاريخه .

(١) جواد مصطفى . مؤلف جمهرة اشعار العرب . مجلة المجمع العلمي العراقي . بغداد : المجلد السابع ، سنة ١٩٦٠ ، ص ١٧٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨٠ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٨٤ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٨٦ .

(٥) المرجع نفسه

وروايات الجماهرة لا تسعف كثيرا فهي قلقة والاسناد فيها منقطع ، حين يروى مباشرة عن الضبى مثل قوله « فمن ذلك ما حدثنا بى الضبى (١) يرفعه الى عبد الله ابن عباس دون أن يذكر أسماء الرواة فيما بين الضبى وابن عباس ، وبينه وبين الضبى . وسلسلة الرواية بعد ذلك تؤكد أنه لم يرو مباشرة عن الضبى حيث أنه ذكر ابن اسحاق وثلاثة رواة من بعده . والضبى عاصر جانبا من حياة ابن اسحاق . ولا يعنى هذا أن الرواية لا ترد الى الضبى ، ولكن ذلك معناه أن هناك اضطرابا فى سلسلة الرواة . ويصعب تحديد ما اذا كان هذا الاضطراب من المؤلف أم من النساخ . ولما كان هناك أكثر من راو يسمى بالفضل يروى عنه صاحب الجماهرة ، فقد تصور مصطفى جواد أنه وجد حلا لذلك ، فالفضل الضبى والفضل بن عبد الله المجترى اسمان لشخص واحد هو « الفضل بن عبد الله بن محمد بن المجبر ( عبد الرحمن ) بن عبد الرحمن بن عمر القرشى العدوى العمرى (٢) » ولقد استخدم كل ضروب التخمين ليضع هذا النسب ليدل على أن القسرى عاش فى القرن الخامس . ولما لم يكن هذا دليلا على أن الفضل الضبى والفضل بن عبد الله شخص واحد فقد انتهى الى أن أحد الوراقين لما رأى أن الفضل بن محمد الضبى أكثر شهرة من الفضل بن عبد الله حذف اسمه ووضع

(١) القرشى ، أبوزيد محمد بن أبى الخطاب . جمهرة أشعار العرب . تحقيق على محمد البجاوى . القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٧ . ج ١ ص ١ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٩٤ .



مكانه المفضل الضبى . وهذه حجة ضده اذ ان الحديث عن الوراقين وازضافتهم وحذفهم يمكن ان يعكس القضية، فيقال ان أحد النساخ حذف اسم المفضل الضبى ووضع مكانه اسم المفضل بن عبد الله (١) ، غير انه لو اراد النساخ الحذف لما أبقوا على اسم المفضل ليكونا من رواة الجمهرة ولابقوا اسما واحدا منهما .

والحق ان هذا كتاب بلا صاحب معروف ومن الممكن ان يكون هناك خلط من الشراح ومن النساخ ، ولكن ليس هناك دليل على ذلك ، وحتى توجد نسخة أقدم من النسخ الموجودة حاليا فان الحديث عن النساخ وعيبتهم حديث لا يستند الى دليل .

ومحاولة متابعة راويتين من رواة الجمهرة أحدهما هو أبو عبد الله المفضل بن عبد الله المجترى . والمفضل ابن الحباب البصرى قد يسهل عملية الوصول الى تحديد تاريخ تأليف الكتاب ، لقد ذكر في الكتاب اسم المفضل عن أبيه عن جده (٢) دون أن يذكر أى مفضل هو ، وذكر في موضع آخر اسم « أبى عبد الله بن عبد الله المجترى » (٣) .

وهو حين يذكر اسم المفضل عن أبيه عن جده دون تحديد لاسميهما فهو يعنى المفضل بن عبد الله ، وهو يرد روايته عن أبيه عن جده الى ابن اسحاق (٤) . واذا أخذنا بهذا يكون القرشى هو الرابع فى سلسلة الرواة ،

---

(١) المرجع نفسه .

(٢) المرجع نفسه . ص ٣٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٢٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٥١ .

ويكون بينه وبين ابن اسحاق ثلاثة أجيال . وقد توفي ابن اسحاق سنة ١٥٢ هـ (١) ، وإذا حسبنا مدة ثلاثين عاما فيما بين الجيل والجيل يضاف اليها ثلاثون عاما هي مدة نضج صاحب الكتاب العلمية فيكون نضجه في المدة الواقعة قبل سنة ٢٧٢ هـ أو بعدها بقليل ، وهذا يعترب الى حد ما مع جرجى زيدان . ويتفق مع بروكلمان وشوقي ضيف .

وعند استقراء رواية المفضل بن أبي عبد الله نجد ان روايته ترد في الكتاب مسندة اسنادا مباشرة الى محمد ابن سلام الجمحي ، أي بين الجمحي وبين مؤلف الكتاب جيل واحد تضاف اليه مدة نضج المؤلف ، فيكون البعد الزمني بينه وبين وفاة ابن سلام ستين سنة .

ولما كان تاريخ وفاة ابن سلام هو سنة ٢٣٢ هـ (٢) فيكون زمن نضج القرشي هو سنة ٢٩٢ أو بعدها بقليل . ولما كان هذا التاريخ يقترب من التاريخ السابق فانه يمكن الاستناد اليه في تحديد زمن نضج المؤلف في المدة ما بين ٢٧٢ - ٢٩٢ هـ ويكون كتابته لهذا الكتاب واقعة في حدود هذه السنوات . وبالرغم من الوصول الى هذه النتيجة المشتركة مع أكثر من باحث ، فان كثيرا من المشكلات المتعلقة بالكتاب ومؤلفه لم تحل ، وأهمها مشكلة صحة نسبة الكتاب الى القرشي ، وهل للكتاب مؤلف واحد فقط ؟

وما يعني هنا أن هذا الكتاب كان مؤلفا قبل أن يكتب

---

(١) ابن هشام . السيرة النبوية . المقدمة . تحقيق مصطفى السقا وآخرين . القاهرة : مصطفى البابي الحلبي ، سنة ١٩٣٦ . ص ٥ .  
(٢) زيدان ، المرجع السابق ، ص ٤١٣ .



بدى الزمان الهمداني كتابه ، وحتى اذا لم تقنع بهذا فان المادة المجموعة في كتاب الجمهور بشكلها الذي وصلتنا به كان معروفا في عصر الهمداني وصاحبه ابن شهيد . فالمادة التي قدمت تحت عنوان « في قول الشعر على السنة الجن » (١) . لا تبرز رؤية مشابهة لرؤية الجاحظ ونقده للجن في كتابه الحيوان او ذلك الشك الظاهر في هذه القصص عند الثعالبي في كتاب ثمار القلوب للثعالبي ، وانما تبرز على شكل حكايات شعبية مدونها قاص شعبي لا يهدف الى البحث والنقد في طبيعة هذه القصص . وربما كان ذلك ما أدى بحميده الى أن يشك في الروايات الثلاث الاولى على انها « من وضع ابي زيد القرشي » . أراد أن يتحدث فيها عن بعض ما شاع في الجاهلية والاسلام من وحى الشياطين الى الشعراء والقائهم الشعر على السننهم (٢) بينما لم يطعن في بقية الروايات ، وذلك لانها مذكورة في مصادر اخرى . ففي الروايات التي ذكرها صاحب الجمهور ست قصص تروى عن علاقة الجن بالابداع الشعري والبقية تتحدث عن شعر الجن وقدرتهم النقدية . منها قصتان مرويتان عن ابن الزرودي احدهما مروية عنه مباشرة عن أبيه (٣) بينما الثانية يرويها عنه مظعون ابن مظعون الاعرابي (٤) . والثالثة عن رجل من اهل زرود عن أبيه

---

(١) القرشي ، المرجع السابق ، ص ٤٣ - ٦٣ .

(٢) حميده ، عبه الرازق . شياطين الشعر . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٦ . ص ٢٢٥ .

(٣) القرشي ، المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٤٦ .

عن جده يرويها مطرف الكناني بن داب (١) . والرابعة  
 عن المفضل عن أبيه عن جده عن العلاء بن ميمون الأمدى  
 عن أبيه (٢) . والخامسة بلا راو محدد وتبدأ بالفعل المبني  
 للمجهول « ذكر » (٣) ويشترك في رواية هذه القصة  
 المرزباني في الموشح (٤) وربما كان ذلك سببا لابتعادها عن  
 شك عبد الرازق حميده الذي يشك في القصص على  
 أنها من وضع القرشي دون أن يوضح أسباب شكه ،  
 ولا سيما أن هناك قصصا أخرى عن الجن وقولها  
 الشعر ترد رواياتها إلى ابن اسحاق ، وهو لم يشك في  
 أن ابن اسحاق قد وضع هذه القصص مع أنه كان  
 معروفا بين القدماء بأنه « مطعون عليه غير مرضي  
 الطريقة » (٥) وابن النديم يجرحه بأكثر من ذلك بأنه  
 « كان يقال بأن الأشعار تعمل له ويؤتى بها ويسأل أن  
 يدخلها في كتابة السيرة فيضمن كتابه من الأشعار  
 من صار به فضيحة عنده رواية الشعر (٦) » فأبى اسحاق  
 هنا يوضع في درجة أقل من أن يؤلف الأشعار ويضعها  
 فهي تعمل له كما أن هناك روايات بلا راو محدد .  
 وما ينطبق على الروايات الثلاث الأولى ينطبق على كل  
 الروايات المذكورة في الجمهرة كما أنه ينطبق على كثير

(١) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٥٣ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٦٢ .

(٤) المرزباني . أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى . الموشح .  
 تحقيق محمد علي البجاوي . القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ . ص  
 ٥٥٢ ، ٥٥٣ .

(٥) ابن النديم . الفهرست ، بيروت : مكتبة الخباط ، ( د . ت ) .

ص ٩٢ .

(٦) المرجع نفسه .



من الروايات التي ذكرها الاصبهاني في الجمهرة عن علاقة الجن بالشعراء . وموقف عبد الرازق حميده يمثل اتجاها في دراسات الادب العربي القديم بدأ مع ظهور كتاب الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين (١) عام ١٩٢٧ . وما قاله عن الانتحال في الشعر الجاهلي . وقد وجه هذا الكتاب الباحثين نحو بذل كثير من الجهد لكشف المنحول من غير المنحول من الشعر العربي القديم . ولا يكاد يخلو كتاب واحد من الكتب التي درست الادب العربي القديم من التعرض لهذه المشكلة . وهذا الجهد محمود ولكنه وجه الدراسات الادبية في غير طائل ، فلم يستطع احد من الباحثين ان يحدد المنحول من غير المنحول في معظم الشعر الجاهلي . وكان من الخير لو توجهت الدراسات الادبية نحو الراوى تحدد ذوقه وذوق عصره وجمهوره ، فكل راو على قدر كبير من الابداع ، فهو خالق بدرجة لا تقل عن القصاص والشعراء الذين يروى عنهم . وفي الروايات التي يبعد ما بين راويتها الاول والراوية المدون او المملى يكون قد دخل الرواية كثير من الزيادة والنقصان بفعل تغير الراوى وتغير ثقافته أيضا ، فالراوى انسان صاحب موقف وصاحب دور ، والحكاية لا تروى بطريقة واحدة عندما تنتقل من راو الى راو آخر كما انها لا تروى بطريقة واحدة مرتين من نفس الراوى ، فهي تتغير حسب نوعية الجمهور سواء اكان يستمع اليها على أنها عقيدة أم على أنها نوع من التسلية الفنية . وكذلك حسب مزاج الراوى ساعة

---

(١) طه حسين . الادب الجاهلي . القاهرة : مطبعة الاعتماد ، سنة ١٩٢٧ .

القص ورؤيته لنفسه . ومدى احساسه بهذا الجمهور .  
وهناك أمر هام وهو الاسناد ، فالرواية الشعبية لها  
اسنادها كما أن لرواية العالم اسنادها . فهل كان  
اختراع الاسناد في الرواية الشعبية مؤثرا في رواية  
العالم أم أن العكس هو الصحيح ؟ فالقصص العربية  
الشعبية لها تاريخ عريق في صياغة الحكم وهي لا تبدأ  
بحدث ذات يوم على عادة القصص الشعبي العالمي  
وانما تبدأ « بيحكى أن » أو « روى » أو « كلام قالوه  
أهل زمان » . هذا بالإضافة الى أن كثيرا من السير  
الشعبية المعروفة تضع سندا للسيرة يرد في بعضها  
للصمعي أو لوهب بن منبه . ولهذا الاسناد وظيفة هامة،  
فهو في رواية العالم محاولة لتأكيد الصدق التاريخي  
للرواية بينما في القصص الشعبي هو محاولة للإيهام  
وجذب انتباه السامع بهذا الإيهام ، فالقصص الشعبي  
يحاول أن يوقع في نفس محدثه أن ما يقوله حدث فعلا  
وهو واقع تاريخي . ويمكن القول أن هناك علاقة تبادلية  
بين القاص الشعبي والقاص العالم فإن التراث العلمي  
العربي في التوثيق لم يصدر عن فراغ ولا بد أن له أصوله  
الأولية ، وربما كان أكثرها شيوعا هو لفظة روى ، ويحكى  
أن ، وذكر ، ثم تطور ذلك ليصبح اسنادا متصلا كما  
أصبح ضرورة لرواية العالم . جعلها ضرورة هامة علم  
الحديث ومحاولة ضبط روايته وتحقيق صحته . ولقد  
انعكس ذلك بالطبع على الراوي الشعبي الذي جعل  
اختراع السند جزءا من المكونات الفنية لعملية القص .  
ولقد نجح القاص الشعبي لا في إخفاء عنصر  
الصدق والكذب على مستمعيه فقط ، وانما على الرواة



العلماء أيضا الذين تصورا هذه الروايات بعد مضي زمن على روايتها وشيوعها انها احدى روايات العلماء ونقلوها دون أن يكون لها سند موثوق أو راو معروف ولم يشك في هذه الروايات سوى بعض العلماء العقلانيين من أمثال الجاحظ .

وهنا يجب التفريق بين نوعين من الرواة : الراوى الشعبى والراوى العالم ، فالرواية الشعبى أكثر حرية من الرواية العالم لذا فهو أكثر ابداعا لارتباطه بالجمهور ارتباطا مباشرا ومحاولته ارضاء هذا الجمهور هدف من أهم أهداف الرواية الشعبى ، يرضيه بخلق الغريب من القصص أو بزيادة الاغراب فيها . كما يرضيه بالتلوين الصوتى الذى يصاحب روايته . يقلد الطبيعة ويفرق فى تقليدها كما يستخدم الحركات الجسمانية مصاحبة لادائه ، فهو يعيش الرواية معيشة تامة وينقل جمهوره الى العالم الذى يتحدث عنه . أما الراوى العالم فهو ملتزم الى حد ما بالنص وبجمهور مثقف لا يروى له ليسليه وإنما يروى ليعلمه . ولقد استخدم الرواة العلماء منحى توثيق الرواية واهتموا اهتماما كبيرا بالاسناد . ومع ذلك فانهم لم يستطيعوا أن يحافظوا على كلمات النص فقد حدث فيها تغيير كبير . وعند النظر الى كتاب مثل كتاب الاصبهاني الاغانى فان كل الروايات المنسوبة الى الجاهليين والاسلاميين على حد سواء يسودها لغة واحدة وتنتفى فيها حدود اللهجات ولا يظهر اختلاف بين قبيلة وقبيلة أو عصر وعصر اللهم الا القليل وفى الفاظ محدودة بما لا يدع مجالا للشك اننا أمام لغة الاصبهاني لا لغة الراوى ويستثنى من ذلك ما نقله من

الكتب التى لا شك انه حدث فى رواياتها نفس ما حدث  
للرواية فى كتاب الاغانى .

وما حدث للفظ فى روايات القرشى حدث لمسيرة  
الاحداث . ولغة الروايات التى تتحدث عن الجن لا تتفاير  
فهو أسلوب راوية واحد . كما أنه يروى عن مجهولين  
أو راو لا يذكر اسمه وإنما بصفة من صفاته مثل « شيخ  
من البصرة » أو رجل من أهل زرد .

فروايات قصص الجماهرة هذه تتبع أسلوب القصص  
الشعبى فى القص . وهذا يمكن أن يجعل مشكلة الزمن الذى  
ألف فيه كتاب الجماهرة غير ذات موضوع . وسواء ألف  
الكتاب فى القرن الثانى أو الثالث أو الرابع أو الخامس  
فإن القصص التى روتها الجماهرة عن الشجر وعلاقته  
بالجن قصص شعبية متداولة عرفت فى عصر الكتاب  
وبعد عصر الكتاب فى عصر بديع الزمان الهمداني وابن  
شهيد وقبل عصرهما . وطبيعى أن تكون معروفة لديهم .  
وقد يكون الزمن والرواة لعبا فيها بالحذف والزيادة عن  
قصد أو غير قصد ولكن الشكل الذى رويت فيه الحكاية  
أو الخبر يرد أولا وأخيرا للراوى فهو صاحب القدرة على  
سبك الحكاية بصيغتها الأخيرة المروية بها .

ومن الواضح أن هذه القصص رويت لجماهير مؤمن  
بها كما أن راويها على قدر كبير من الثقافة الشعبية ولم  
يكن من أصحاب المواقف العقلانية . وهذا ما يجعل لهذه  
الروايات قيمة كبيرة فقد حملت صورة واضحة عن عالم  
الجن وعلاقتهم بالشعراء دون أن يكون الراوى شخصية  
من شخصيات الخبر فإن أحدا منهم لم يقل أنه رأى  
هؤلاء الجن المبدعين .



ففى الخبرين الاولين حكاية واحدة ، وراوى الخبر الاول . هو ابن المروزى وفى رواية الزرودى وفى رواية ثالثة ابن الزرودى وقد ذكر فى هامش احدى الروايات اسم ابنى طلحة موسى بن عبد الله الزرودى ويحدث تغيير فى هامش نسخة أخرى فى الزرودى هذا ليصبح الزوردي (١) . وعدم الثبات فى اسم الشخص يوضح الى أى مدى أن هذه الرواية لمجهول كما يوضح أن التغير لم يحدث فقط فى الرواية الشعبية وإنما حدث ذلك أيضا فى رواية العلماء . يقص الراوى عن أبيه أنه التقى بهيد جنى ابن الأبرص وروى له من شعره ، كما حادثه عن ابن عمه مدرك بن واغم صاحب الكميت (٢) وبعد ذلك أتاه الجنى بعس من لبن كرهه لزهومته فعلم بعد ذلك أنه لو شرب هذا العس لكان أشعر قومه فندم على عدم شربه .

لم تنته القصة عند هذا الحد إذ أن الراوى يجعل من قصته مقدمة للقصة الثانية ، فلقد أدته هذه القصة الى أن يعيش متشوقا لرؤية هادر أو مدرك حتى كبر وضعف ولزم وطنه ، فكان يلقي الرائيحين والفادين . وكان ذلك تمهيدا للقاء رجل من أهل الشام ورد عليه فأكرمه وقدم له العشاء ثم أخذ الرجل فى الصلاة بينما كان يروى ابيه شعر النابغة ، فانفتل الرجل من صلاته ليخبره أنه فى احدى سفراته سار فى بلقعة من الأرض لا أنيس بها ، فرأى نارا ذهب اليها ، فالتقى برجل معه صبية صفار . روى له الرجل من أشعار امرئ القيس

---

(١) القرشى . المرجع السابق . ص ٤١ ، والهامش .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .

والنابغة وعبيد وحين أنشده شعر الاعشى استخدمت الرواية لفظ « اندفع » لتوضح الحرارة التي انشد بها شعر الاعشى حتى لا يفاجأ السامع حين يعلم ان هذا الرجل ليس الا جنيا وانه مسجل السكران صاحب الاعشى (١) . وبالتالي فان الشعر شعره .

والقصة الثالثة يرويها مطرف الكنانى عن ابن داب عن رجل لا تتحدث عنه الراوية الا بأنه ثقة والرواية عن ابيه عن جده أنه خرج فى طلب لقاح له على فحل من الابل فجرى به الفحل يسبق الريح حتى وصل الى خيمة بها شيخ كبير . ولم يكن هذا الشيخ سوى لافظ بن لاحظ شيطان امرىء القيس ولم تكن هذه الارض سوى أرض الجن ، فأنشده الشيخ من شعره وطلب من ابنة له أن تنشد من شعر هادر صاحب الديانى قصيدة علمها لها « (٢) » .

والقصة الرابعة تروى عن المفضل عن ابيه عن جده عن العلاء بن ميمون الأمدى عن ابيه ومكان أحداثها بعيد عن الجزيرة العربية فى جزيرة من جزر بحر الخزر . ولم يكن والد العلاء بمفرده ، وانما كان معه رجل آخر من قريش ، التقيا بالسفاح ابن الرقراق الجنى صاحب الحارث بن مضاض الجرهمى وقد اعتزل موطنه منذ ان تفرقت الجن « وتطلقت الطوالق المقيدة من وقت سليمان عليه السلام (٣) » . وبقي عابدا لله وقد آلى الا يفادرها حتى يسمع بخروج النبی عليه السلام . وفى القصة

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٧ - ٤٩ .

(٣) القرشى ، المرجع السابق ، ص ٥٥ .



خلط تاريخي فراوى القصة يجعل المدة بين سليمان عليه السلام وبين عمر بن الخطاب رضى الله عنه بأربعمائة سنة كما يجعل سليمان معاصرا لعبد مناف (١) .

والقصة الخامسة بلا راو وبلا اسناد تروى عن الفرزدق وحديثه عن الهوير والهوجل (٢) .

وليست هذه كل قصص الفصل الخاص بقول الجن الشعر فى الكتاب ، وانما هناك روايات أخرى عن قول الجن الشعر وبصرها بنقده ، فهناك قصة يظهر اسنادها قلعا فهى تروى عن سنيد او عن سعيد بن حزام عن أبيه عن أبى عبيدة عن أبى بكر المزنى عن شيخ من أهل البصرة لم يذكر اسمه انه خرج فى ليلة مقمرة فاقبل عليه شخص ينشد شعرا ، ويدرك الشيخ انه من الجن اذ اقبل راكبا على ظهر ظليم قد خطمه . ثم دار بينهما حوار عن الشعر والشعراء سأل فيه الرجل عن شعر الشعراء ثم سأل ان يحدد قائل بعض الابيات الشعرية (٣) .

وهكذا تكون هذه القصص قد احتفظت بالمعالم الخاصة باطار الحكى الشعبى وهذا لا يتفرد به الكتاب ولكنه يتفرد بهذا اللون من القصص بما يعطى صورة واضحة عن هذا الموضوع . واذا أضيف إليها قصص الجاحظ فى الحيوان والاصبهانى فى الاغانى فان الصورة تكون قد اكتملت عقيدة وقنا ما زال صداها يعيش الى الآن .

ولقد استطاعت هذه القصص ان تلهم وتؤثر فى أهم

---

(١) المرجع نفسه .

(٢) المرزبانى . المرجع السابق . ص ٥٥٣ .

(٣) القرشى . المرجع نفسه . ص ٥٠ - ٥١ .

الاعمال الدرامية فى الادب العربى . وعند النظر الى  
البعد الزمنى بين اول من استخدم هذا الموضوع كفن  
لا كعقيدة وهو الحكم بن عمرو البهرانى وبين آخر من  
استخدمها وهو احمد شوقى ما يزيد عن ألف ومائتى  
عام . وهذا يؤكد ان هذا الموضوع يملك قوة جذب كبيرة  
وانه قادر على الحياة وتخطى حدود الزمان الذى نشأت  
فيه هذه القصص .



## الباب الاول :

# في النشر

## الفصل الاول :

# المقامة الاسودية والابليسية للهمزاني

- ١ -

اخذ بديع الزمان الهمداني شهرة كبيرة في الادب العربي بكتابه المقامات المشهورة باسمه . والمقامة نوع من القصص القصيرة مبنية في معظمها على شخصيتين احدهما عيسى بن هشام والاخرى ابو الفتح الاسكندري ، وهو من الأدباء السيارين أو المكدين الساتلين يطوف من مكان الى مكان يستجدي الناس بفصاحته . وراوي القصة هو عيسى بن هشام الذي كثيرا ما يحكى أخباره وأخبار صاحبه أبي الفتح الاسكندري (١) . ولقد اثيرت قضايا كثيرة حول الاصول الفنية للمقامة : اهي من اختراع بديع الزمان أم انه سبق اليها (٢) ، كما اثير نقاش حول عددها (٣) . وهذا البحث لا يعنى باى من هذه القضايا ، اذ انه منصب حول دراسة موضوع الجن وعلاقته بالابداع الشعري كما استخدمه بديع الزمان

- 
- (١) من بين التعريفات الكثيرة للمقامة اخترت تعريف شوقي ضيف ، وأدخلت عليه بعض الإضافات . أنظر : ضيف ، شوقي . الفن ومذاهبه في النثر العربي . القاهرة : دار المعارف . سنة ١٩٦٥ . ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .  
(٢) حسن ، محمد رشدي . أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٤ . ص ٩ - ١٥ .  
(٣) أنظر : ضيف ، شوقي . المرجع السابق . ص ٢٤٧ .



الهمذاني في مقامتين من مقاماته وهي المقامة الاسودية  
والمقامة الابليسية .

- ١ -

تسمى المقامة الاسودية (١) نسبة الى الاسود بن قنان  
الذي نزل بيته عيسى بن هشام .

والمقامة تبدأ بحديث عيسى بن هشام ، وقد اتهم انه  
اصاب مالا بغير حق فهام على وجهه هاربا حتى اتى الى  
البادية . ووصل الى ظل خيمة يستظل بها ، فصادف  
غلاما حدثا يلعب في التراب مع أترابه ، وهو ينشد  
الشعر . تعجب عيسى من قدرة الغلام ، فرد عليه الطفل  
كاشفا السر في نبوغه الشعري صغيرا :

انى وان كنت صغير السن  
وكأن فى العين نيسو عنى  
فان شيطانى امير الجن  
يذهب فى الشعر كل فن  
حتى يرد عسارض التظنى  
فامض على رسلك وأغرب عنى (٢)

وبعد ذلك انتقلت المقامة الى الموضوع الاساسى وهو  
الكدية والمدح بمناداة الفتى الصغير على فتاة ، فتحضر  
وتطمئن عيسى الى أنه نزل فى مأمن ، يستخدم الهمذاني  
ذلك مدخلا ليمتدح الاسود بن قنان ، ثم يتحرك بعدها

---

(١) الهمذاني . أبو الفضل بديع الزمان . المقامات . شرح الشيخ محمد  
عبد المصطفى . بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ( د . ت ) . الطبعة الثانية  
ص ١٤٤ - ١٤٨ .

(٢) الهمذاني ، المصدر السابق . ص ١٤٥ .

للشكل العام الذى بنى عليه معظم مقاماته ، وهو الكدية ،  
فالفتاة تومئ للفتى الصغير أن يأخذه الى بيت الاسود  
حيث يجد أبا الفتح الاسكندرى بين الضيوف .

كان المركز الاساسى للحدث فى المقسامة مبنيا على  
الابيات التى أنشدها الطفل « أنى وان كنت صغير السن .  
الخ » وهى تنسب لمالك بن أمية . وقد ذكر منها  
الجاحظ الاسطر الثلاثة الاولى (١) . وذكر الثعالبي فى  
كتابه يتيمة الدهر أشطرها الاربعة (٢) ، وسجل بن جنى  
فى كتابه الخصائص الاشطار الخمسة الاولى (٣) . وليس  
للهمدانى غير الشطر الاخير فقد وضعه ليصبح جزءا من  
الموقف وملائما لرد الطفل على تعجب عيسى منه ،  
فالشطر « فامض على رسلك واغرب عني » مؤلف مع  
موضوع الفخر والتحريك به الى موضوع الكدية فالمدح .  
ولقد استخدم البيت الاخير ليبين أيضا حدة الفتى التى  
تجعل عيسى يشعر بالهيبة من الفلام فيقول له : « يا فتى  
العرب ادتنى اليه خيفة » (٤) ، ويكون ذلك مدخله لطلب  
القرى ، فطفل هذا ذكاؤه وقوته يمكن أن يسأل عن القرى ،  
بل وما هو أكثر من القرى الامن الذى يحتاجه الهارب  
« فهل عندك أمن أو قرى » (٥) وبذلك يدخل الى بقيه  
أحداث المقامة .

كانت الابيات معروفة متواترة للادباء فى عصرالهمدانى

- 
- (١) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . كتاب الحيوان . تحقيق عبد  
السلام هارون . القاهرة : سنة ١٩٦٧ . ج ٦ ، ص ٢٢٥ .  
(٢) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد . ثمار القلوب . القاهرة :  
مطبعة الظاهر ، سنة ١٩٠٨ . ص ٥٩ .  
(٣) ابن جنى ، أبو الفتح عثمان . الخصائص . تحقيق محمد على  
النجار . بيروت : دار الهدى ، سنة ١٩٥٢ . ج ١ ، ص ٢١٧ .  
(٤) المرجع السابق . ص ١٤٦ .  
(٥) المرجع نفسه .



الذى كان على معرفة تامة بالجاحظ ، ظهرت معرفته هذه من خلال موقفه النقدي من الجاحظ ، وقد صاغه في مقامة أسماها « المقامة الجاحظية » (١) . وبطبيعة الحال كان يعرف كتابه الحيوان الذى أورد الابيات ، كما كان يعرف الثعالبي الذى كان معاصرا له ، فقد ذكر في اليتيمة أنه كتب مقاماته في نيسابور حين وصلها سنة ٣٨٢ هـ (٢) . وهناك رأى آخر يجعل تاريخ كتابتها سنة ٣٩٢ هـ (٣) ، لو صح رأى الثانى فان بديع الزمان الهمداني يكون قد اطلع على كتاب ثمار القلوب الذى كتب في هذه الفترة ، ولقد توفي بديع الزمان الهمداني سنة ٣٩٨ هـ (٤) وتحدث الثعالبي عنه بإعجاب شديد . وقد أورد الابيات دون أن يذكر قائلها وصدرها بنفس عبارة الجاحظ « وقال آخر » ولم تكن هناك قصة وراءها تلائم الهمداني ليضمنها مقامته ليقوم بوضع قصة حولها ، غير أن الابيات ومحاولة تفسيرها بشكل قصصى لم تكن كافية لتملأ أحداث مقامة ، فيضيف مع شخصية الفتى شخصية الفتاة وشخصية أخرى لم تظهر ، وانما هى المقصودة بالمقامة ، وهى شخصية الاسود ابن قنان

(١) المرجع نفسه .

(٢) الثعالبي . يتيمة الدهر . القاهرة : مطبعة الصاوى سنة ١٩٣٤ ، ص ٢٤١ .

(٣) ياقوت الحموى . معجم الادباء . بيروت : داود دافيد صمويل مارجليوت ، سنة ١٩٣٦ . ج ٢ . ص ١٦٦ .

(٤) ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر . وفيات الاعيان . تحقيق محيى الدين عبد الحميد . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٤٨ ، ج ١ ، ص ١١٠ .

التي تبرز من خلال شعر الفتاة في مدحه ، وحين يذهب الى البيت ويلتقى بالاسكندري لا يتوقف المدح فهو أيضا يأخذ في مدح الاسود بن قنان ، وتنتهي المقامة بتعجب عيسى من أساليب الاسكندري في الكدية فهو لم يترك طريقا الا سلكها ثم يفترقان .

## - ب -

وفي المقامة الابليسية (١) يطرق موضوعا متداولا عن علاقة الجن ودورها في الهام الشعراء .

ويروي عيسى بن هشام ان ابلا له ضلت فخرج في طلبها فحل بواد أخضر به أنهار جارية وأشجار باسقة ، واذا به يجد شيخا جالسا ، فأصابه الروع غير أن الشيخ هدأ من روعه . وسأله ان كان يروي أشعارا ، فأنشد له من أشعار امرئ القيس وليبد وطرفه ، فلم يطرب لهذا الشعر ، ثم أنشد الشيخ قصيدة « بان الخليط ولو طووعت ما بانا . . . » حتى أتى على القصيدة كلها فأنكر عليه عيسى أن يدعى قصيدة معروفة مشهورة لجريز ، ولكن الشيخ لم يهتم لما يقول وسأله ان كان يروي شعرا لابي نواس فأنشده « لا أنشد الدهر ربعا غير مأنوس » فطرب الشيخ وشهق وزعق ، فلم يستملح عيسى بن هشام منه أن ينتحل شعر جريز ثم يطرب لفويسق عيار . ويبدو أن الشيخ ضاق به فطلب منه أن يمضي لحال سبيله ، ثم وصف له الكيفية التي يجد بها ضالته وذلك بطريقة ملفزة . وانتهى الموقف مع

(١) الهذاني . المصدر السابق . ص ١٤٦ .



الشيخ بأن كشف له عن شخصيته ، فهو أبو مرة إبليس ، وغاب الشيخ بعد ذلك عن عينيه .

سمع عيسى نصيحة أبي مرة ، فاهتدى الى ابله التي كانت مختبئة في غار فردها الى الوادي .

وتنتهى المقامة حين يدخل أبو الفتح الاسكندري على عيسى بن هشام وهو تدب الخمر ويسلم عليه فيخبره بخبره ، فيومئذ الاسكندري الى عمامته ويقول هذه ثمرة بن إبليس ، وتكون آخر عبارة يقولها عيسى بن هشام له : « يا أبا الفتح شحذت على إبليس » (١) .

والحكاية التي بنيت عليها المقامة ليست جديدة ، فتأثير الحكايات التي رويت عن الشعر الجاهلي والاسلامي والهام الجن للشعراء واضحة فيها .

وهناك أكثر من قصة استلهمها المؤلف من هذا الادب . ومن أهم هذه القصص القصة المروية عن جرير بن عبد الله البجلي الصحابي ولقائه بمسجل السكران صاحب الاعشى وقد أنشد له احدى قصائده . ولما كان جرير بن عبد الله البجلي يعرف ان هذه للاعشى ، فقد أخبره الجنى انه مسجل السكران يظهر تأثيرها أيضا في المقامة . فلقد تم اللقاء بين الاعشى وصاحبه دون أن يعرفه وقد ضل الطريق ، وأنشد له الاعشى من شعره : « رحلت سمية غدوة أجمالها » ، كما أنشد له « ودع هريرة ان الركب مرتحل ؟ وبعد ان تحادثا وقتا كشف له مسجل عن

(١) الهمداني . المصدر السابق . ص ١٩٥ .

(٢) أبو الفرج الاصبهاني ، علي بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٦٣ . ج ٩ ، ص ١٥٦ وأنظر الكتاب ص ١٤ .

نفسه ولم تكن سمية وهريرة سوى ابنتيه ، وبعد ذلك  
دله على الطريق (١) .

ويروى صاحب الجمهرة قصتين قريبتين لحكاية  
المقامة ، فهي تتبع نفس الخط الذي سارت فيه الرواية .  
يذكر صاحب الجمهرة عن المروزي عن أبيه أنه خرج على  
بعير صعب . وسار به البعير دون أن يملك من أمر  
نفسه شيئا ، فمر على ظباء خافت منه ، ثم التقى  
برجل عليه أظمار حاول أن يمنعه الظباء فلما لم يفلح  
صاح بالبعير صيحة ، ف ضرب بجرانه على الأرض فوثب  
عنه ، وقد علم أن هذا الرجل من الجن ، فاعتذر له  
ثم سأله أن كان يروى شعرا . فأنشده الجنى « طاف  
الخيال علينا ليلة الوادى » ولم تكن هذه القصيدة سوى  
قصيدة عبيد بن الأبرص (٢) . والقصة لا تنتهى عند  
هذا الحد فالمروزي نفسه يروى عن نفسه أنه كان يخرج  
فى الفيافى ليلا ونهارا لعله يلتقى بأصحاب الشعراء من  
الجن حتى كبر ولزم بيته ثم لقي رجلا من أهل الشام  
كان يسير ببلقة من الأرض لا أنيس بها ، إذ رفعت  
له نار ، فدفع إليها فاذا بخيمة بفنائها شيخ كبير ومعه  
صبية صفار . تحادث الشامى معه طويلا ثم سأل الشيخ  
أن ينشده من شعره فاندفع ينشد للأعشى فاستغرب  
الشامى أن ينشده شعرا معروفا للأعشى ، فما كان من

---

(١) الألوسى . محمود شكرى . بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب .  
تحقيق محمد بهجت الأثرى . القاهرة : مكتبة محمد الطيب ، سنة ١٩٤٣ هـ  
ج ٢ ، ص ٣٦٧ - ٣٨٦ .

(٢) القرشى ، أبو زيد محمد بن أبى الخطاب . تحقيق علو محمد  
البجاوى . جمهرة أشعار العرب . القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٧  
١ ، ص ٤٢ - ٤٦ .



الشيخ إلا أن أخبره بحيتيته فهو مسجل السكران تابع  
الاعشى (١) .

وهناك رواية أخرى من روايات صاحب الجمهرة عن  
المطرف الكنانى عن رجل من أهل زرود (٢) . والرواية  
تبدأ برجل يروى أنه خرج فى طلب لقاح له على فحل  
قصير قوى ، فمر به يسبق الريح حتى دفع الى خيمة  
بفنائها شيخ كبير ، فلم يرد عليه السلام ، ودار بينهما  
حوار فسأله الشيخ : من أين ؟ فاستحمقه الرجل اذ  
بخل برد السلام وأسرع الى السؤال . والقصة تسير  
نفس مسار قصة المقامة حتى استخدام الحوار بين  
عيسى وإبليس يلتقى مع الحوار بين الرجل والجنى ،  
اذ أن هذا الجنى لم يكن سوى لافظ بن لاحظ جنى امرئ  
القيس . وثمة فرق بين القصتين هو ان القصة  
تحوى دورا لابنة الجنى فقد قامت بالانشاد من شعر  
الذبيانى ، وكما انتهت قصة عيسى بن هشام بعثوره على  
أبيه . فقد انتهت قصة الزرودى بأن نهض به الفحل  
وعاد الى لقاحه .

تلتقى هذه الروايات مع المقامة فى أداء فنى واحد  
فالقصة عادة تبدأ :

برحلة يقوم بها الراوى

يضل فيها الراوى الطريق

ثم يلتقى فيها بشيخ

يتم التعرف على الشيخ فاذا به « جنى » .

يتعرف الراوى بعد ذلك على الطريق .

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٢ - ٤٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٦ - ٤٧ .

والراوى هنا أو من تنسب إليه الرواية يقوم برحلة ،  
وقصة الأعشى تبدأ بخروجه الى حضرموت يريد قيس  
ابن معد يكرب (١) . وقصة البجلي تبدأ بقوله « سافرت  
فى الجاهلية » (٢) . ورواية ابن المرورى « خرجت على  
بعير لى صعب » (٣) وقصة الشامى تبدأ « بينما انا أسير  
فى طريقى ببلقة » (٤) وقصة جد الزرودى تبدأ بقوله  
« خرجت فى طلب لقاح » (٥) . والمقامة تبدأ بحديث  
عيسى بن هشننام « اضلت ابلا لى ، فخرجت فى  
طلبها » (٦) .

فالحركة الاولى هى الرحلة أو الخروج ، فالجنى  
الشاعر والملمهم لا يلتقى بهؤلاء الناس فى منازلهم  
ولا يذهب اليهم وانما يلتقى بهم عن طريق الصدفة .  
والصدفة تأخذ مكانها بعد الرحلة وذلك بأن يضل  
المسافر الطريق . ولقد ضل جميع أبطال هذه الروايات  
طريقهم ، وليست لاحد منهم يد فى هذا ، فانه تم لعدم  
معرفة بالطريق أو لعجز الراوى عن التحكم فى دابته  
فتقوده الى موقع الجنى الملمهم .  
ويتم اللقاء عادة دون معرفة أو تصور مسبق بأنهم  
سوف يلتقون بجنى .

ويبدأ تعرف الانسى على الجنى بعد ان ينشده الجنى

- (١) الالوسى . المرجع السابق . ص ٣٦٧ .
- (٢) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٣ .
- (٣) المرجع نفسه . ص ٤٧ .
- (٤) الاصبهائى . المرجع السابق ج ٩ ، ص ١٥٦ .
- (٥) المرجع نفسه . ص ٤٦ .
- (٦) الهمداني . المصدر السابق . ص ١٩٠ .

من شعره ، هذا باستثناء رواية الزرودى ، ففي احدى نسخ الجُمهرة يتعرف الراوى عليه قبل انشـاد الشعر . ويبدو أن هذه اضافة ، اذ يروى فى معظم النسخ التى اعتمد عليها البجاوى فى تحقيق نسخته أنه تعرف اليه بعد ذلك (١) .

ولقد تم تعرف عيسى بن هشام على ابليس بعد ان تطارحا قول الشعر ، اذ قال ابليس : « ما من أحد من الشعراء الا ومعه معين منا ، وأنا أملت على جرير هذه القصيدة وأنا الشيخ أبو مرة » (٢) .

ويأخذ الرواة الشك فيما يقول الجنى فى كل هذه القصص . وقد يسخر الراوى منه كما فى قصة الزرودى اذ يسخر من صاحب امرىء القيس بقوله : « الا تستحى أيها الشيخ » (٣) وحين ذكر له اسمه لافظ بن لاحظ علق بقوله : « اسمان منكران » (٤) . ويتكرر هذا الموقف فى المقامة فان عيسى بن هشام سـخر من ابليس حين ادعى قصيدة جرير لنفسه وطرب حين استمع لقصيدة أبى نواس بقوله : « قبحك الله من شيخ لا أدري أبنتحالك شعر جرير أنت أسخف أم بطربك من شعر أبى نواس وهو فويسق عيسار » (٥) . وواضح هنا ان الهمداني قد استبدل فى مقامته جريرا بامرئ القيس كما استبدل بشعر النابغة شعر أبى نواس .

- 
- (١) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٨ .  
(٢) الهمداني . المصدر السابق . ص ١٩٢ .  
(٣) المرجع نفسه .  
(٤) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٨ .  
(٥) الهمداني . المصدر السابق . ص ١٩٢ .



وكما وجد جميع هؤلاء الرواة طريقهم بعد ذلك اما بمساعدة الجنى أو دون مساعدة منه فقد دل مسجل السكران الاعشى مباشرة على الطريق بقوله : « لا تعج يمينا ولا شمالا حتى تقع ببلاد قيس » (١) . وفى رواية ابن المروزى أن الجنى قال لابنى : « امض راشدا مصاحبا » (٢) ، فهو دعاء لا يخلو من هداية الجنى له . أما فى المقامة فقد دله على الطريق بالقاء لفر لغوى له يعنى حله أنه اذا وجد رجلا يحمل مذبة فليسأله عن الطريق وعن مسرجة . وساعده حل هذا اللغز على أن يجد ضالته .

وتعقيد الهمدانى لوقف التعرف هو الفارق بين الرواية الشفوية والرواية المكتوبة ، فالهمدانى يحاول أن يكشف عن قدرته اللغوية التى لم يكن الراوى فى حاجة الى أن يقيم دليلا عليها ، كما أنها لم تكن هدفا من أهداف الرواية الشفوية .

أما صورة الجنى كما قدمتها هذه الروايات فقد اختلفت باختلاف الراوى ، ففى قصة الاعشى لم تبرز صورة واضحة لتكوين الجنى الجسمانى . وربما كان ذلك لان الاعشى ضعيف البصر وكان من الطبيعى ألا تبرز صورة جسمانية عن الجنى : يختلف ذلك عن الرواية المسندة للبجلى ففيها تقدم صورة تصف الجن بالقبح والدماثة . وتصف مسجلا بأنه « أشد تشويها منهم » (٣) . ولما كان البجلى صحابيا فانه من الطبيعى أن تصف الرواية

(١) الالوسى . المرجع السابق . ص ١٨ .

(٢) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٨ .

(٣) المرجع السابق . ص ٤٥ .

المنسوبة اليه الجن بهذه الصورة القبيحة . أما في الروايات التي ذكرها القرشي فهو يبرز في هيئة الانسان . يصوره ابن المروزي بأنه « رجل عليه اظمار » (١) . ويصفه الرجل الشامي بأنه « شيخ كبير » (٢) . وهذا الوصف يلتقى مع رواية الزرودي (٣) غير ان هذه الروايات لا تزيد عن هذا الوصف المقتضب .

ولقد تفاوتت الروايات المروية عن العصر العباسي ، تجعله تارة قبيحا وتارة ذا هيئة وجمال . والرواية المسندة الى اسحاق بن ابراهيم الموصلي عن ابيه تختلف عن مرويات العصر الاموي بأن تجعله يذهب الى مله (٤) . هذا فضلا عن أنها تبرزه شيخا ذا هيئة وجمال .

يبدو ان هناك اجماعا على جعل ابليس يبدو في صورة الشيخ فقد عاصر خلق الكون ، وكان سابقا عليه وقد سماه أبو نواس بالشيخ « والشيخ نفاع على لعنته » (٥) والهمداني لم يخرج عن هذا اذ جعله شيخا (٦) .

وقد استخدم الهمداني الرؤية العامة لهذه الروايات عن الجن فهم — فضلا عن منحهم الشعراء ابداعهم — أصحاب قدرة على تمييز الشعر الجيد من الرديء .

---

(١) أبو نواس ، الحسن بن هاني . ديوان . تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي . بيروت : دار الكتاب العربي ، ( د . ت ) . ص ٣١٥ .

(٢) الهمداني . المصدر السابق . ص ١٩٠ .

(٣) القرشي . المرجع السابق . ص ٤١ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٥) المرجع نفسه .

(٦) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ٥ ، ص ٢٣١ - ٢٣٥ .

واذا استثنينا رواية الاعشى والبعلى - فقد أنشدوا اشعارا اخرى لغيرهم أو أظهروا أعجابا بغيرهم من الشعراء . وقد ذكر ابليس أنه أملى على جرير قصيدته . ولقد اختار الهمداني لابليس أن يكون ملهما لجرير الذى كان يعترف به صاحب لالهامة وكان يسميه « ابليس الاباليس » (١) . وذكر أيضا أنه أعجب بشعر ابي نواس وان لم يذكر أنه أملى عليه قصيدته .

وكما اتفق معظم الرواة فى تحديد صورة الجنى فقد اتفقوا على صورة الجو الذى حدثت فيه أحداث الرواية والمكان الذى التقى فيه الرواة بالجن . وقد اجتمعت الروايات التى ذكرت على أن مكانهم الصحراء ، أما فى الارض المنبسطة أو الجبل فى مكان موحش لا أنيس فيه ، قفر من كل شيء الا الظباء . وهذا تكميل لصورة الجو الذى يعيشون فيه ، فقد عرفت الظباء بأنهم مطايا الجن (٢) . غير أن الصورة قد تغيرت عند الهمداني . وكان مرد ذلك أن جميع هؤلاء الرواة كانوا ممن عرفوا الصحراء . وكان ذلك متفقا مع اعتقادهم أن الخرائب والقفار من بين مساكنهم (٣) . أما الهمداني فهو ابن الخصب وابن المدينة فكان من السهل عليه أن يختار مكانا آخر للجن غير الصحراء . وان كان ارتباط الجن بالوحشة والبعد عن العمران ما زال قائما . ولقد وجد عيسى ابليس جالسا وحوله أنهار مصرية ، وأشجار

(١) الاصبهانى . المرجع السابق .

(٢) الجاحظ . المرجع السابق . ص ٤١٧ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، والشيل  
آكام المرجان فى أحكام الجن . القاهرة : مطبعة السعادة ، سنة ١٣٢٦ هـ  
ص ١٢٠ .

(٣) الجاحظ . المرجع السابق .



باسقة ، واثمار ياتعة ، وازهار منورة ، وانمساط  
مبسوطة (١) ، ولكنه كان وحيدا بين هذه الخضرة حتى  
ان عيسى بن هشام « راعه منه ما يزوع الوحيد من  
مثله » (٢) .

كان ذلك يتلاءم مع الحياة التى كان الهمداني يحياها ،  
والجو الذى عاش فيه والعالم الذى اختلفت صورته  
كثيرا عن عالم الصحراء .

### - ٣ -

واذا كان الهمداني قد استمد موضوعه من التراث  
الشعبي والادبي ، فان عمله يعد نقلة بين الادب  
الشفوي والادب الفصيح بما يجعل هذا العمل ومثله من  
الاعمال جسرا يقرب المسافة بين الادبيين .

كان الاطار الذى اعتمد عليه الهمداني مقاربا للادب  
الشفوي ومرتبعا به ارتباطا كبيرا . والفارق بين عمل  
الهمداني وبين هذه الروايات هو وظيفة العمل الفنى  
فالروايات التى اعتمد عليها الهمداني هى روايات شفوية  
مدونة ولم يضاف اليها المدونون عن قصد تعديلا فى  
البنية أو اللفظ ، وحافظوا على شكلها الاولى وهو المروى  
شفويا ، فالرواية حكاية بسيطة تهدف الى ان تروى  
حادثة لها غرابتها مرتبطة بالاعتقادات الشعبية للجمهور  
المستمع للرواية . ولم تكن تهدف الى الاهتمام باللفظ  
كما كان ادائها الفنى بسيطا لا تعقيد فيه بينما عقد  
الهمداني اللفظ والاداء القصصى للمقامة . لقد عقد

(١) الهمداني . المصدر السابق . ص ١٩٠ .

(٢) المصدر نفسه .

الموقف الذى صور فيه لقاء عيسى ابن هشام بالفتى الشاعر فى المقامة الاسودية . وتبدى الهدف من هذا التعقيد أن يجعل الابيات المركز الذى تدور عليه الاحداث ثم ينتقل منه الى المديح فيمتدح الاسود بن قنان ، فهى مقامة فى المدح ركبت فيها الاحداث بشكل قصصى .

وفى المقامة الابليسية مهد لموقف التعرف بين عيسى ابن هشام وابليس بلغز يصف فيه الرجل الذى سيهديه الى ابله ويصف المسرحية بشكل يظهر معاناة الفكر للكاتب والقارئ ، فالهمداني كان يكتب لجمهور محسود على قدر كبير من الثقافة كما انه كان يهتم بشكل واضح بابرار قدرته اللغوية لهذا الجمهور : « فاذا لقيت فى طريقك رجلا معه نحى صغير يدور فى الدور ، حول القدور ، يزهى بحليته ويباهى بلحيته . فقل له دلنى على حوت مصرود فى بعض البحور ، مخطف الخصور ، يلدغ كالزنبور . ويعتم بالنور . أبوه حجر وأمه ذكر . ورأسه ذهب . واسمعه لهب . وباقيه ذنب . له فى الملبوس عمل السوس . وهو فى البيت آفة الزيت . شريب لا ينقع . اكل لا يشبع . بذول لا يمنع . ينمى الى الصعود . ولا ينقص ماله من جود . يسوؤك ما يسره . وينفعك ما يضره (١) » . واقد جمع الهمداني فى هذا الوصف الكثير من المحسنات البديعية ، كما غلب عليه السجع والجناس والطباق . ولم تصدر الفاظه بتلقائية كما كانت تصدر الفاظ الروايات الشفوية ، فهو مهتم بجرس الكلمات اهتماما لا يقل عن اهتمامه بالموضوع بل ان الموضوع هنا بدا تابعا للفظ ، حتى

(١) الهمداني : المصدر السابق . ص ١٩٣ .

ليبدو استخدام الرجل الذي يحمل النحى أو المدبة  
لا دور له الا ليكمل صورة اللغز الذي كان هدفا في حد  
ذاته ، فالهمداني كان يريد أن يثبت وجوده بابرار هذه  
القدرة اللغوية بين معاصريه من الادباء .

وتبعاً لاختلاف الوظيفة بين القصة الشفوية وقصة  
المقامة فقد تباير دور الشخصيات تبايراً كبيراً . ففي  
القصص التي تناولت الجن وعلاقتهم بالشعراء  
شخصيتان أساسيتان . شخصية الراوى وشخصية  
الجنى . وهما يقفان متواجهين ، الانسى بفضوله ،  
والجنى بعبقريته . وقد تضاف شخصية أخرى ، وهي  
شخصية الجارية ابنة الجنى التي تنشد الشعر كما  
حدث في رواية الاعشى ، فقد ابرز فيها فتاتين ، وهما  
سمية وهرير ، فأنشده سمية « رحلت سمية غدوة  
اجمالها » ، فلما اتمت القصيدة انصرفت ، ثم طلب الجنى  
من ابنته هريرة أن تنشد « ودع هريرة أن الراكب  
مرتحل » (١) . وفي رواية الزرودي أنشد ابنة الجنى  
قصيدة هادر صاحب الديباني « نأت بسعاد عنك نوى  
شطون » (٢) .

ودور المنشدة هنا له جانبان أحدهما أنها تقف شاهد  
اثبات على صدق الجنى ، وثانيهما أنها تعطي صورة  
المفهوم العام للاعتقاد في دور الجن في عملية الخلق  
الفنى ومدى اهتمامها بالشعر والشعراء .

استغنى الهمداني عن معظم هذه الشخصيات باستثناء

---

(١) الاصبهاني . المرجع السابق . ج ٩ ، ص ١٥٦ .

(٢) القرشي . المرجع السابق . ص ٤٩ .



الراويّة . فهو في كل من المقامتين اعتمد على أربع شخصيات شخصيتان تكررتا في هاتين المقامتين كما تكررتا في معظم مقاماته الاخرى ، وهما شخصية الراوي عيسى بن هشام وشخصية أخرى مكملّة له وهي شخصية أبي الفتح الاسكندري . وهما في الحقيقة مرتبطتان ارتباطا كبيرا حتى يكادان أن يكونا شخصية واحدة . فعيسى بن هشام يغص ويمهد لاحداث المقامة ، فهو في المقامتين كان يواجه مشكلة . كانت المشكلة في المقامة الاسودية اتهامه بمال أصابه (١) ، وفي المقامة الابليسية يبحث عن ابله الضالة (٢) ، والرواية تبدأ مباشرة بهذه المشكلة ، ينتقل بعدها الى محاولة حل هذه المشكلة وحين تحل المشكلة يلتقى بالاسكندري . والاسكندري هنا يعكس وجهة نظر عيسى بن هشام وان أبدى تعجبه من موقف الاسكندري ، ففي المقامة الاسودية يقول عيسى للاسكندري « أي طرق الكراثة لم تسلكها » (٣) . بينما يقول له في المقامة الابليسية « شجذت على ابلّيس انك لشحاذ » (٤) . وهو يختم بهذه العبارة مقامته . ومحاولة لتطبيق هذا القول على عيسى فان كلمته للاسكندري في المقامة الاسودية وكذلك كلمته له في المقامة الابليسية تنطبق على عيسى . وهذا ينعكس على معظم المقامات فحين يكون بطل الاحداث عيسى فانه يتصرف تماما كما يتصرف الاسكندري كما في المقامة البغدادية (٥) . التي

(١) الهمداني . المصدر السابق . ص ١٤٤ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٩٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٨ .

(٤) المصدر نفسه . ص ٦٣ - ٩٧ .

(٥) المصدر نفسه . ص ٦٣ - ٩٧ .

لم يستخدم فيها الاسكندري وكان عيسى صورة أخرى له . وحين يكون بطل القصة الاسكندري فان دور عيسى هو التعليق على الحدث : وحين يشتركان ويكون عيسى هو بطل القصة يضع تهمة الكراثة على الاسكندري دون مبرر موضوعي واضح غير تكوين اطار للأحداث بشكل يجعل القارئ شغوفاً لمعرفة دور الشخصية الثانوية في المقامة .

وشخصية عيسى بن هشام هي شخصية الراوى الذى ينظر الى الأحداث ثم يرويها بعد ذلك غير أنه لا يرويها دون تدخل منه فهو صانع الحدث . ورويته للأشياء هي التى تدفع الى تطويره ، فانه بعد أن يعرض للمشكلة التى تواجهه يتحرك حركة جسمانية بمعنى أنه لا يقف فى مكانه ، ففى المقامة الاسودية بعد أن يتحرك عيسى الحركة الاولى يلتقى بالفتى الشاعر ، وبعد أن يستمع لانشاده يعجب من قدرته على رواية شعر « يقتضيه حاله ولا يقتضيه ارتجاله » ثم يمتد الحوار بينهما حتى يلتقى بالفتاة . ولقاءه بالفتى يجعله يعرض لموضوع الجنى والخلق الفنى اما لقاءه بالفتاة فيؤدى لان يعرض لمديح الاسود بن قنان ثم تكمل الفتاة صورة المديح بأن تشير على الفتى ان يأخذه الى بيت الاسود .

لم يتغير دور عيسى عن هذا فى المقامة الابليسية فهو بعد المشكلة التى واجهته بضياح ابله يأخذ فى الحركة ، ويلتقى بعدها بابليس ثم يدور بينهما حوار ويتناشدان الشعر . وفيه يعبر عيسى عن عدم ارتياحه للشيخ الذى ينتحل الشعر ويطرب لشعر الفويسق العيار أبى نواس

وهو بهذا النقد يخسر ابليس الذى كان يمكن ان يعيش معه فى رخاء .

يترك عيسى ابليس وبعد هذه الحركة الجسمانية يجد ابله .

فى كلتا المقامتين تظهر شخصية الاسكندرى فى نهاية الاحداث ويتحدد لكل منهما دور يبدأ بعيسى وينتهى بالاسكندرى . فعيسى هو الراوى وهو بادىء الخير والمهد للأحداث بينما تبنى على شخصية أبى الفتح الاسكندرى نهاية المقامة . وهو فى كلتا المقامتين يمثل الكدية خير تمثيل أو على الأقل هو المتهم من عيسى بن هشام بأنه ممثل الكدية خير تمثيل ، فهو قد سلك جميع طرفها . وجده عيسى بن هشام فى نهاية المقامة الاسودية فى بيت الاسود ن قنان ، وبين ضيوفه ، كما وجده بعد ان وجد ابله فى المقامة الابليسية ، واذا به يجده قد شحذ حتى على ابليس ، فلبس هناك طريق سلكه عيسى الا وسلكه الاسكندرى ، فهو ممثل الجانب الهزلى فى المقامة مما جعلها حية وأخرجها عن الجفاف فكلتا المقامين تنتهى بطرفة يقولها عيسى بن هشام يعلق فيها على صنيعة . وهذا أيضا متواتر فى معظم المقامات .

أما الشخصيات الأخرى فى المقامة فكانت لها صفة واحدة وهى انها شخصيات حدث . لا يبرز لها موقف أو تطور نفسى ، فهى شخصيات جاهزة كان دورها ان تعرض للحدث الذى أراده القاص . وتعتمد المقامتان على إبراز شخصيتين يتحدث عنهما الكاتب ، ففي المقامة الاسودية كانت الشخصيتان هما شخصيتى الطفلى والفتاة الشاعرة .



ألقى الهمداني الضوء على الطفل أكثر من القسائه  
الضوء على الفتاة . فقد تحادث مع الطفل وكشف عن  
نبوغه الذي رده الى قدرة الجن ، ثم استخدمه عيسى بن  
هشام بعد ذلك ليحرك الاحداث نحو الفتاة ومديح الاسود  
ابن قنان ، فطلب منه مكانا يأوى اليه وطعاما ، فدله  
على الفتاة . ولم يبرز من الفتاة أى جانب شخصى فهو  
يقدم صورة عامة لفتاة كريمة ابنة رجل كريم . ذكية  
شاعرة . ولم تظهر هاتان الشخصيتان الا بشكل مسطح  
لا عمق فيه ، وفيما يبدو لم يكن الهمداني يريد أن يعمق  
هاتين الشخصيتين ويظهر تكوينيهما النفسى بقدر ما كان  
يجعلهما طريقا لتصعيد احداث المقامة والوصول الى  
هدفه من مديح الاسود بن قنان . وينتهى الحدث بلقائه  
بأبى الفتح الاسكندرى ، وكأنما أراد أن يجعل من ذلك  
مفاجأة لقارئه . ولكنها مفاجأة تخدم صورة الاسود بن  
قنان فتبرزه كرجل كريم .

لم يخرج الهمداني عن هذا الاطار فى تقديمه لشخصيتى  
ابليس والرجل حامل المذبة فى المقامة الابليسية فقد  
قدم شخصية ابليس لتكون جزءا من البناء القصصى  
للمقامة فهو يهدى عيسى الى حامل المذبة ليربط أحدهما  
بالآخر .

تظهر صورة ابليس هنا أيضا مسطحة بلا اعماق  
لا تبدو منه غير صورة حسية ، فهو يبدو جالسا جلسة  
الرجل الوقور يتناشد الشعر مع عيسى بن هشام . ويضطرب  
حتى يخرج عن وقاره حين يستمع لشعر أبى نواس ،  
فالهمداني لا يهتم من صورة ابليس بغير هذا الجانب  
المألوف فى القصص الشعبى .

أما الشخصية الثانية وهى شخصية الرجل الذى  
دله على ابله فلم يظهر شىء يميزها فى المقامة سوى  
المذبة . وكان ظهورها ايدانا بانتهاء أحداث المقامة . فهى  
طريقة لان يجد ابله ، ويلتقى بعد ذلك بالاسكندرى لتختم  
المقامة بهذا اللقاء .

ولقد كانت المقامة اول عمل نشرى يتناول هذا  
الموضوع فتح به الطريق لظهور عمل ادبى كبير وهو  
رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد .

## الفصل الثانى :

### التواضع والزواضع لأبن شهيد

يعد ابو عامر احمد بن عبد الملك بن احمد الملقب بـ « ابن شهيد » من أهم الكتاب الذين استخدموا هذا الموضوع فى أعمالهم الادبية ؛ ولقد اشتهر ابن شهيد بالشعر والنثر ولكن أهم أعماله هو « التواضع والزواضع » الذى استخدم فيه موضوع الجبن وأرتباطها بالابداع الادبى . وما بقى من أعمال ابن شهيد الشعرية والنثرية لا يصل الى مستوى التواضع والزواضع ، فهذا العمل لا يعد أهم ما خلف ابن شهيد من أعمال ادبية فحسب . وانما يعد أيضا من أهم الأعمال الادبية التى بقيت لنا من التراث القديم .

ولقد عرف الادب الاندلسى شعراء وكتابا تفوقوا على ابن شهيد ولكنهم لم ينالوا الاهتمام الذى ناله من المعاصرين ، وذلك بفضل رسالته التواضع والزواضع . وترجع قيمة هذا العمل الى انه دفاع شاعر وكاتب عن نفسه أمام معاصريه من أبناء وطنه . فهذا الحس الانسانى هو الذى أبقى الرسالة حية لتصبح مادة



خصبة للدراسة ، وقد تناولها أكثر من دارس في العصر الحديث (١) .

ولم يصل هذا العمل كاملا فقصـد أورده ابن بسام

(١) ابن شهيد الاندلسي . رسالة التوايع والزوايع . تحقيق وتقديم بطرس البستاني . بيروت : مكتبة صادر ، سنة ١٩٥١ .  
بلا ، شارل . ابن شهيد الاندلسي ، حياته وآثاره . عمان : منشورات الجامعة الاردنية ، سنة ١٩٦٥ . وذكي يعقوب . ديوان ابن شهيد . القاهرة : دار الكاتب العربي ، سنة ١٩٦٩ قد طبع الديوان بمقدمة ترجمها محمد قـدال عن

**Dickie, James, M.A., Ibn Shuhayd. Al-Andalus.**

**1964. Vol. XXIX, p.p. 243 - 307.**

وضيف ، أحمد . بلاغة العرب في الاندلس . القاهرة : مطبعة مصر ، سنة ١٩٢٤ . ص ٤٣ - ٥٩ . وضيف . شوقي . الفن ومذاهبه في النثر العربي . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٦٥ . ص ٣١٩ - ٣٢٤ . وهيكـل ، أحمد . الادب الاندلسي . القاهر : دار المعارف ، سنة ١٩٧٩ . ص ٣٧٧ - ٣٩٤ . وعباس ، احسان . تاريخ الادب الاندلسي . بيروت : دار الثقافة . سنة ١٩٧٥ ص ١٤٢ - ١٤٥ ، ص ٢٧٠ - ٣٠٢ ، ص ٣٣٤ - ٣٤٠ .  
والداية ، محمد رضوان . تاريخ النقد الادبي في الاندلس . بيروت : دار الانوار ، سنة ١٩٦٨ . ص ٢٩٣ - ٣٠٦ .  
وخفاجي ، عبد المنعم . قصة الادب في الاندلس . بيروت : مكتبة المعارف ، سنة ١٩٦٢ . ج ١ . ص ٢٩٨ - ٣٠٥ .  
ونعمة ، نهاد توفيق . الجن في الادب العربي . بيروت : المؤلف ، سنة ١٩٦٠ ، ص ١٨٤ - ١٩١ .  
وحميـدة ، عبد الرازق . شياطين الشعراء . بيروت : مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٦ . ص ٢٣٨ - ٢٤٢ .

مختصرا ، اذ حذف منه ما رآه أطنابا واسهابا (١) وقد  
عنونها بما يوضح هذا الاختصار « فصول من رسالة  
سماها بالتوايع والزوايع » (٢) . ومع ذلك فهذا العمل  
بشكله الحالي يبدو متكاملا . ولقد اعتنى بطرس  
البستاني بطبعها مع دراسة لها والمؤلف . وقسمها  
الى خمسة أجزاء ، مدخل وأربعة فصول ، الاول : توايع  
الشعراء ، والثاني : توايع الكتاب ، والثالث : نقاد الجن ،  
والرابع : حيوان الجن . وباستثناء عنوان الفصل  
الرابع فان التقسيم مقبول وستعتمد هذه الدراسة عليه  
مع تغيير فى عنوانه . اذ أن هذا الفصل ينقسم الى  
قسمين : شعراء الحمير والاوزة الادبية ، وبذلك يصبح  
تغيير اسم الفصل الى حيوان وطيور الجن أشمل .

## - ١ -

أدت رسالة التوايع والزوايع وظيفة هامة لابن شهيد  
وهي محاولة الدفاع عن نفسه وعن أعماله الشعرية  
والنثرية أمام معاصريه . ولقد ظهر هذا الدفاع مباشرا  
فى أكثر من موضع فى الرسالة . وقد يكون هذا الدفاع  
مقنعا لمعاصريه أو غير معاصريه من قرائه إلا أن الدفاع  
الحقيقى الذى دافع به ابن شهيد عن نفسه كان  
الرسالة نفسها . فان قارئه لم يعد يهتم بما كان يهتم  
به ابن شهيد من محاولة وضع نثره وشعره مساويا لكبار

---

(١) ابن بسام الشنترينى ، أبوالحسن على . الذخيرة فى محاسن أهل  
الجزيرة . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٧٥ . القسم الاول - المجلد  
الاول ، ص ٢٧٨ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٢٤٥ .

الكتاب والشعراء من معاصريه أو الارتفاع به درجات عنهم ، وما أصبح يهتم القارئ هو العمل ذاته . فان دفاع ابن شهيد عن نفسه قد تحول الى أدوات كونت العمل الفني ، وساهمت في نجاحه اى حد كبير : ولا سيما أن هذا العمل قد كتب من خلال عنصرين مرتبطين بالكاتب :

العنصر الاول : هو نظرة الكاتب داخل ذاته مدركا بوعى لاحتساسه بالتفوق والتفرد على معاصريه .

والعنصر الثانى : هو الوعي بالجماعة والمجتمع المحيط به ، لذا فان العمل يكشف عن رؤية ابن شهيد لنفسه من خلال علاقته بالجماعة والمجتمع . وقد عبر ذلك فى كثير من شعره الذى ضمته الرسالة .

ولم أر مثلى ما له من معاصر

ولا كمضائى ما له من مضافر (١)

ولقد كان الفصل الاول « توابع الشعراء » مبنيا على محاولته كشف مقدرته الشعرية بشعر يكاد يكون معارضة للشعراء القدماء . وهو قد حدد شكل المعارضة من خلال نصيحة شيخ من الجن « يعلم بنيا له صناعة الشعر وهو يقول له : اذا اعتمدت معنى سبقك اليه غيرك فأحسن تركيبه وأرق حاشيته ، فأضرب عنه جملة . وان لم يكن بد ففى غير العروض التى تقدم اليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى متذك » (٢) .

وتبعاً لذلك اتجه الكاتب الى عقد المقارنات فى هذا

---

(١) ابن شهيد الاندلسى . المرجع السابق . ص ١٩٣ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٨٤ .



الفصل بينه وبين معاصريه واكتفى بمعارضته للقدمات  
ثم أخذ في الحكم على نفسه من خلالهم . فجعل أصحاب  
امرىء القيس ، وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم ، وأبو  
تمام والبحترى وأبو نواس وأبو الطيب المتنبي يجيزونه ،  
وتفاوت اجازة الشعراء له على حسب رؤيته لهم ،  
فصاحب امرىء القيس يجيزه شاعرا ، وكذلك صاحب  
طرفة وقيس بن الخطيم ، بينما يقف منه صاحب أبى  
نواس مشدوها ، وهو يبدو أكثر الشعراء إعجابا به ،  
فهو يقول له بعد أن انتهى من انشاد قصيدة من  
مجونياته : « لله أنت ! وإن كان طبعك مخترعا منك (١)  
ثم يعلق على أحد أبياته : « هذا والله شيء لم نلهمه  
نحن » (٢) ثم أجازه .

وهنا يتحول ابن شهيد من مدافع عن نفسه الى  
ذواقة للشعر يحدد موقفه من الشعراء . فهو فى لقائه  
بهؤلاء الشعراء يكشف عن نوعية الشعراء الذين يعجب  
بهم ، ويحاول أن يترسم خطاهم ، وإن يجعل مجونياته  
مقابل ، مجونيات أبى نواس ، بينما يرى نفسه متفوقا  
على البحترى ، فيقف منه صاحب أبو الطبع موقف  
الحاسد ، يجيزه على الرغم منه . وتظهر غيرته حين  
ينشده ابن شهيد قصيدته : « هذه دار زينب والرباب »  
التي يعارض فيها قصيدة البحترى « ما على الراكب من  
وقوف الركاب » (٣) وحين أكمل ابن شهيد القصيدة  
« فكانما غشى وجه أبى الطبع قطعة من الليل . وكر راجعا

(١) المصدر نفسه . ص ١٧ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٥٠ .

(٣) ابن شهيد المصدر السابق . ص ١٣٨ .

الى ناورده دون أن يسلم فصح به زهير : الجزء ١ ، قال : الجزء لا يورك فيك من زائر ولا في صاحبك ابي عامر « (١) . وهو لم يشر الى التهم التي وجهها اليه نقاده المعاصرون من أنه يسرق من أعمال غيره ، الا في قول ابي الطيب « بلغنى انه يأخذ عن غيره » (٢) ، فكان رده اعترافا بهذا ودفاعا ايضا « قلت للضرورة الدافعة والا فالقريحة غير صاعدة والشفرة غير قاطعة » (٣) . اما ابو تمام فقد حدد موقفه منه من خلال مقارنته بمعاصريه « وما أنت الا محسن على اساءة زمانك » (٤) .

بعد ذلك انتقل ابن شهيد في الفصل الثاني « توابع الكتاب » والفصل الثالث « نقاد الجن » الى التعرض الى اساءة أهل زمانه للأدب ، فهو يأخذ في نقد الكتاب من معاصريه بأن كلامهم « ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي اليه طريق ولا للبيان عليه سمة ، وانما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس للنبط » (٥) . وحاول أن يدافع عن استخدامه للسجع بادانة مجتمعه كله ، فان صاحب عبد الحميد حين وجه اليه نقدا بأنه مفري بالسجع ، فكلامه بهذا يعد شعرا لا نثرا ، يعلى ابن شهيد استخدامه له : « عذبت بيلدى فرسان الكلام ، وذهبت بعباوة أهل الزمان وبالحرأ أن أحركهم بالازدواج ، ولو فرشت للكلام منهم طولقا وتحركت لهم حركة مشولم ، لكان أرفع لى عندهم وأولج في نفوسهم » (٦) .

(١) المصدر نفسه . ص ١٤١ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٥١ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه . ص ١٥٧ .

(٥) المصدر نفسه . ص ١٥٩ .

(٦) المصدر نفسه . ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

ولقد كان هذا الدفاع واهييا امام ما وجهه اليه معاصروه من نقد فهو متهم بأنه لم يأخذ العلم من العلماء، وأنه ليس على حظ كبير من الثقافة ، وهو ان كان يتهم معاصريه بأن كلامهم ليس لسيبويه فيه عمل ولا طريق للخليل اليه ، فانه يعود بعد ذلك ليسخر من كتاب الخليل بقوله « انه عندى في زنبيل » (١) . أما كتاب سيبويه « فقد خريت الهرة عندى عليه » ، وعلى شرح ابن درستويه « (٢) فهو محاج يستخدم الفكرة ونقيضها للدفاع عن نفسه ، فهو يعود مرة أخرى ويرفض فكرة « احسان النحو والغريب » (٣) . وربما كان ما يقصده ان يكون ذلك هدفا في حد ذاته .

ركز ابن شهيد في دفاعه عن نفسه هجسومه على معاصره أبى القاسم الافليلي الذي كان احد نقاد شعره ونثره ، فقد كان يتسقط أخطاءه ويذيعها بين تلاميذه . ولم يجد ابن شهيد لذلك سببا الا حسد نقاده لتفوقه ، وهنا اصبح الحسد مثيرا ( ١ ) والنقد استجابة لهذا المثير (ب) ، فالناقد هنا متحرك بدافع الحسد والضحية هنا الشعر (ج) .

( ١ ) الحسد - الناقد - (ب) المحسود - الشاعر (ج) الضحية - الشعر .

فالحسد هنا مواز للناقد وهو بدوره مضاد للمحسود الموازى للشاعر والضحية هي الشعر فيتقابل الشاعر مع الناقد تقابل المحسود للحاسد .

(١) المصدر نفسه . ص ١٦٩ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المصدر نفسه . ص ٢٠٨ .



الشاعر - المحسود - الناقد - الحاسد .  
ولقد سجل الشاعر موقف حساده منه في إحدى  
قصائده المذكورة في رسالته « التوايع والزوايع » .

وبلغت اقواما تجيش صدورهم  
على واني منهم فارغ الصدر  
اصاخوا الى قولى فاسمعت معجزا  
وغاصوا على سرى فاعياهم امرى  
فقال فريق : ليس ذا الشعر شعره  
وقال فريق : ايمن الله ما ندرى (١)

ولقد كان موقف حاسديه هو المثير الذى أدى الى  
استجابة وهى رسالة التوايع والزوايع ، فالشاعر هنا  
متحرك من خلال هذا المثير .

(أ) الحاسد - دافع موجه لعملية الخلق الفنى وهى  
(ب) الشاعر خالق - (ج) الاستجابة التوايع والزوايع .  
لقد كان سبب انشاء هذه الرسالة كلمة القاها صديق  
من حساده « بأن به شيطاناً يهديه ، وشيطاناً يأتيه :  
واقسم ان له تابعة تنجده وزابعة تؤيده » (٢) فهذا  
القول لم يكن أكثر من سخرية من هذا الصديق . ولقد  
ذكر اسم أبى بكر فى الرسالة مرتين . الاولى وهو يوجه  
اليه الرسالة « لله ابا بكر ظن رميته فأصميت وحدث  
أملته فما أشويت ، أبديت بها وجه الجلية ، وكشفت  
عن غرة الحقيقة . » (٣) . والثانية وهو يعسد  
حساده .

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٦٧ .  
(٢) المصدر السابق . ص ١١٨ .  
(٣) المصدر نفسه . ص ٢١ .

وقد اختلف فى شخصية أبى بكر هذا . فبطرس البستاني يذكر انه الفقيه عبد الوهاب ابن حزم (١) . بينما يراه شارل بلا أبا بكر بن حزم شقيق الشاعر أبى محمد بن حزم (٢) . ويحدده أحمد هيكل بالكاتب المعروف بأشكمياط (٣) . ويتابعه فى ذلك رضوان الداية (٤) . بينما يتبع احسان عباس (٥) الحميدى (٦) فى تحديد شخصية أبى بكر بن حزم بانه أبو بكر واسمه يحيى ولا يمت لآى من أبى بكر بن حزم أو عبد الوهاب ابن حزم بصلة . والحقيقة ان تحديد الحميدى لشخصية أبى بكر قد حسم المسألة ما لم يظهر دليل آخر أكثر ثقة منه يرفض هذا التحديد ، وعلى أية حال فان الاسماء التى ذكرها بن شهيد لم يكن هدفه منها تحديد شخصية بعينها باستثناء شخصية أبى القاسم الإفلح . فبعض هذه الشخصيات غير المسماة كان تصوير الكاتب لها يجعلها واضحة لاهل العلم فى قرطبة ، وبعضها كان رموزا لمجموعة من حاسديه ، ويبدو أنهم كثير ، كما أنهم أصحاب قوة ونفوذ يسجل صاحب المطمح آثارها عليه « ودبت الى أبى عامر بن شهيد أيام العلويين عقارب ، برئت منها أباعد وأقارب واجهه بها صرف

- 
- (١) المصدر نفسه . ص ١١٧ .  
(٢) بلا ، شارل . المرجع السابق . ص ٣٥ ، ٥٥ .  
(٣) هيكل ، أحمد . المرجع السابق . ص ٢٨١ .  
(٤) رضوان الداية . المرجع السابق . ص ٣٠٢ .  
(٥) عباس ، احسان . المرجع السابق . ص ٢٨٤ . وذكى = زعم أن  
أبا بكر هذا هو أشكمياط . المرجع السابق . ص ٢٩ .  
(٦) الحميدى ، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله ، جذوة  
المقنيس . القاهرة : مكتب نشر الثقافة الاسلامية ، سنة ١٩٧٥ . ص  
٣٥١ .

قطوب ، وانبرت اليه منها خطوب ، نبالها جنبه عن المضجع ، وبقي بها ليال يارق ولا يهجع الى ان اعلقت في الاعتقال آماله ، وعلقت في عقل اذهب ماله ، فأقام مرتها ، ولقي وهنا « (١) . وقد وصل موقف حساده منه ذروته بنجساحهم في أن يزج به في السجن أيام الحموديين (٢) ، وسجل ذلك في قصيدته الجحدرية التي كتبها في سجنه وذكرها في رسالته :

قريب بمحتل الهوان بعيد (٣)

كما أنها ألهمته عملا مدبرا تدبيرا فنيا محكما وهي رسالته التوابع والزوابع .

حين ذكر المؤلف حساده جمعهم في ثلاثة اشخاص وهم « أبو محمد وأبو القاسم وأبو بكر » . وقد نال أبو القاسم الافلى أكثر سهام نقده وذكر حقائق خاصة بعلاقته به بينما لم يذكر شيئا كثيرا عن أبي محمد وأبي بكر . وكل ما ذكره ان أبا محمد اغتابه عند الخليفة الاموي المستعين سليمان بن الحكم « وساعدته زرافة استهواها من الحاسدين » (٤) أما أبو بكر فقد سخر منه في قصوله « أقصر . واقتصر على قوله له تابعة تؤيده » (٥) ، ولم يحدد لاي منهما تابعا ممهدا بذلك انهما لن يكونا موضوعا في الرسالة بينما حدد لابي

(١) ابن خاقان ، الفتح . مطمح الانفس . القسطنطينية : سنة ١٣٠٢ هـ ص ٢٠ .

(٢) لم تحدد المصادر اسم الحاكم الذي سجن ابن شهيد هل هو علي ابن حمود ( ٤٠٧ ... ٤٠٨ ) أم أخوه القاسم ( ٤٠٨ - ٤١٢ ) ؟ وان كان من المرجح أن يكون ذلك في بداية حكم علي أي سنة ٤٠٧ هـ .

(٣) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٤٨ .

(٤) المصدر نفسه . ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٥) المصدر نفسه . ص ١٦٧ ، ١٦٨ .



القاسم الافليلي صاحباً من الجن ، وفي الوقت نفسه ذكر تابعين لم يسم صاحبيهما وهما فرعون بن الجون والاوزة ، وترك لخيال القارئ ان يقوم بعملية التعرف عليهما من بين حساده وهم كثيرون . وقد تعدى نيلهم من شعره ونثره الى النيل من اخلاقه .

ولقد نال من حساده كثيراً باستخدامه لتوابع الجن وشمل في نقده لهم رؤيته لنفسه ولمجتمعه . ذكر على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد موقف مجتمعه كله منه « وقد بلغنا انك لا تجازي في أبناء جنسك ولم يمل من الطعن عليك ، والاعتراض لك » (١) وهذه العبارة توضح ان ابن شهيد بشعره ونثره وشخصه كان موضوعاً للمحاكمة من أهل قرطبة . وقد دافع ابن شهيد عن نفسه بأن التهم التي وجهت اليه مصدرها القول لا الفعل :

فان طال ذكرى بالمجسّون فأننى  
شقى بمنظوم الكلام سعيد (٢)

ويبدو أن هذا الدفاع لم يتقبل ولم يغير رؤية مجتمعه له ، وقد سجل المؤرخون رؤيتهم لـ اخلاقه فذكر ابن حيان في وصفه بأنه « رجل غلبت عليه البطالة فلم يحفل في آثارها بضياع دين ، ولا مرعوة ، فحط في هواه شديداً حتى أسقط شرفه ووهم نفسه راضياً في ذلك بما يلذه ، فلم يقصر عن مصيبة ولا ارتكاب قبيحة » (٣) .

(١) ابن شهيد . المصدر نفسه . ص ١٦٦ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٤٨ .

(٣) منقولا عن . ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٣ . والقرشي .  
المرجع السابق . ص ١٧٩ .

ولم يتوقف هذه التهم عند القدماء وانمسا انتقلت الى الباحثين المحدثين .

فأخرجه يعقوب زكى عن دائرة الرجال وعده من الجنس الثالث (١) . ولم يعتن هذا الباحث الذى جمع شعره بالوقوف عند قصيدة لابن شهيد يرثى فيها ابنة له ورد ذكرها في الرسالة :

يا أيها المعتد فى أهل النهى  
ولا تذب أثر فقيده ولهسا (٢)

لذا فكان طبيعيا أن تكون رسالته فى الدفاع عن نفسه تحمل سخطا على مجتمع قرطبة والسخرية منه فأدانه فقد بارت تجسار الادب ، وانعكس ذلك على الموقف الاخلاقى للأفراد ، فأصبح استخدام السجع لونا من ألوان النفاق الاجتماعى يستخدمه كل من يريد إبراز تقدمه فى مجتمعه ، فيقول له صاحب الجاحظ « ارمهم يا هذا بسجع الكهان فعسى أن ينفعك عندهم ، ويطير لك ذكرا فيهم » (٣) ، ويكمل ابن شهيد رأيه فى علاقته بمجتمعه من خلال صاحب الجاحظ بأنه حتى مع صنيعة هذا فلن يكون الا «ثقل الوطأة عليهم كرية المجيء اليهم » (٤) . فالمشكلة بينه وبين مجتمعه مشكلة اخلاقية ، فلا ابن شهيد مجونه الذى يقره مرة وينكره أخرى ، والمجتمع يؤكده أنه ماجن ويرفض مجونه . والمجتمع فى ذلك له نفاقه الذى يتعارض مع موقفه من

(١) يعقوب زكى . المرجع السابق . ص ٦٠ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٤٧ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٥٩ .

(٤) المصدر نفسه . ص ١٦٠ .

ابن شهيد لقد دفعت قرطبة رجالا الى صفوف الحكم بقدرتهم على النفاق والكذب . لذا فان ابن شهيد يمعن في السخرية منهم فيجعل لهم مكانا في رسالته وكانت الشخصية المثلة لهم هي بفلة ابي عيسى التي جعل لها مكانا في عالم الادب .

التقى ابن شهيد بحيوان الجن ، فوجد بفلة تتحاور مع حمير الجن . وحين اماطت لثامها فاذا هي بفلة صاحبة ابي عيسى . سألته البفلة « عما فعل الاحبة بعدها . وهل هم على العهد ؟ » (١) كان هذا السؤال مدخلة للسخرية - في اجابته لها - من قرطبة ورجالها : « شب الفلمان ، وشاخ الفتيان . وتنكرت الخلان ، ومن اخوانك من بلغ الامارة وانتهى الى الوزارة » (٢) . وقد عبر بهذه الكلمات عن المرارة التي اصابته لما آلت اليه احوال قرطبة .

عاش ابن شهيد حياته في قرطبة وعقد له على الشرطة وهو ابن ثمان سنوات (٣) وان كان هذا العقد سوريا الا انه يمثل دخول ابن شهيد الحياة العامة في مرحلة مبكرة من عمره . كما يمثل المكانة التي كانت تتمتع بها أسرته ، كان ابن شهيد من أبناء الارستقراطية العربية في قرطبة ، وارتبط تاريخها بالدولة الاموية الاندلسية ارتباطا وثيقا فقد خدمت الدولة باخلاص كبير . وقامت بدور هام في الحياة السياسية والثقافية لقرطبة ، ولم يمر ذلك دون تأثير على الشاعر ، فلقد

(١) المصدر نفسه . ص ٢٠٥ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٥ .



أدرك بوعى شديد هذا التراث العريض وكان له تأثيره الكبير عليه . والناظر الى سلسلة نسبه يدرك المكانة التي كانت لابن شهيد ولاسرتة فى قرطبة ، فهو ابو عامر أحمد بن عبد الملك بن أحمد ابن عبد الملك بن عمر بن محمد بن أمية بن عيسى بن شهيد (١) بن عيسى بن شهيد وتنسب عائلته الى قبيلة أشجع وقد افتخر الشاعر بنسبة فى شعره (٢) .

من شهيد فى سرها ثم من أشجع فى السر من لباب اللباب (٣) .

الا أن هذا النسب لم يكن مجمعا عليه من أهل قرطبة ، اذ اختلفت الآراء فى حقيقة هذا النسب فبينما يثبتها كثير من المؤرخين المتأخرين فيردونه الى الوضاح بن رزاح الذى كان من الضحاك بن قيس فى معركة مرج راهط (٤) . فان ابن حيان المعاصر له يذكر فى الحديث عن حده عيسى بأنه مولى معاوية بن مروان بن الحكم (٥) .

(١) أنظر : الضبى ، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة . بغية الملتبس الفاهرة : دار الكاتب العربى ، سنة ١٩٦٧ . ص ١٩١ .  
الحميدى . المرجع السابق . ص ١٢٤ . ولقد سقط اسم أمية من الكتابين وقد أثبت الاسم محمود على مكى . أنظر ، هامش . ابن حيان القرطبى .

المقتبس . تحقيق محمود على مكى . القاهرة : المجلس الاعلى للشئون الاسلامية سنة ١٩٧١ .

(٢) الضبى . المرجع نفسه . ص ٣٠٤ .

(٣) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٢٥٨ .

(٤) أنظر : الضبى . المرجع السابق ص ١٩١ والحميدى . المرجع السابق . ص ١٧٩ ، وابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر : وفيات الاعيان . تحقيق محيى الدين عبد الحميد . القاهرة : مكتبة النهضة ، سنة ١٩٤٨ . ج ١ ، ص ٩٨ .  
(٥) ابن حيان القرطبى . المرجع السابق . ص ١٦٦ .

وقد تابعه في ذلك المقرئ واضاف الى ذلك بأن جدهم  
الاكبر شهيد « من سبى البرابرة وقيل أنه رومي » (١) .

وفيما يبدو أن ابن حيان - وهو معاصر لابن شهيد  
فترة من حياته - كان ينقل ما يدور على السنة الناس  
في قرطبة ، فقد كان الشك شائعا في نسبهم . فلقد  
ذكر أكثر من مصدر موقفا بين جد الشاعر أحمد بن  
عبد الملك وبين عبد الملك بن جهور عرض فيها بنسب  
جده الاكبر بأنه كان يطارا بالشام (٢) ، وقد تناول أكثر  
من مصدر معاصر مشكلة نسب ابن شهيد ، كما تناولنا  
محمود على مكى وأيد الشك في نسبه مستخدما عبارة  
يعلق فيها على هذه الشكوك « لعل هذا هو الصواب » (٣)  
فمحمود على مكى وغيره من الباحثين لم يكن لديهم  
الدليل القاطع على اثبات صحة النسب أو عدم صحته .  
اذ أن التهم التي كانت توجه الى كثير من الرجال  
المشهورين في نسبهم كثيرة في تاريخ العالم العربي  
ولا سيما حين تكون المنافسات قائمة على السلطة بين  
الاسر الارستقراطية . ولا شك أن مشكلة نسب ابن  
شهيد قد اثرت فيه الى حد كبير . وكان الحاحه على  
الفخر بهذا المنصب يؤكد ان التهمة لم تكن تخفى عليه .  
ويبدو أن تأثيرها على ابن شهيد كان أكثر من تأثيرها على  
أسلافه فهم قد تخطوا هذه القضية بما صنعوه من مجد

---

(١) المقرئ التلمساني ، أحمد بن محمد . نفح الطيب . تحقيق محمد  
محيي الدين . عبد الحميد . بيروت : دار الكتاب العربي ، ( د . ت )  
ج ٢ ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٣٥٦ - ٣٥٧ . والضبي . المرجع السابق .  
ص ١٩٠ .

(٣) ابن حيان القرطبي . المرجع السابق . ص ٢٦٥ .

لهم في قرطبة وفي عالم الخلافة الاموية . ولقد كانت هناك مشكلة أخرى يعاني منها ابن شهيد ، وهي تختلف عن المشكلة الاولى وتتناقض معها وهي عراقة التراث الذي صنعه آباؤه . فلقد ورث تراثا عريقا عنهم ولم يكن بقادر على حفظه .

بدأت حياة هذه الاسرة مع بداية الدولة الاموية في الاندلس . كان جده شهيد الثاني احد رجالات الامير عبد الرحمن الداخل . دخل الاندلس في صحبته (١) وكان من قواده ارسله سنة ١٦٢ هـ « الى دجية الفيساني وكان عاصيا في بعض حصون البيرة فقتله » (٢) . وذكر ابن عذارى انه تقلد قيادة جيش في السنة نفسها (٣) ، وابن شهيد لم يكن من قواده فحسب بل كان أيضا من مستشاريه (٤) ، واهل ثقته الذين ساهموا في انشاء دولته . واستمر يقوم بهذا المنصب لابنه الامير هشام وتوفي في ولايته سنة ١٨٨ هـ (٥) . وقاد احد جيوشه سنة ١٧٤ هـ (٦) . وقام ابنه عيسى من بعده بدور كبير في خدمة الامويين حتى نال ثقة الامير عبد الرحمن الثاني بن الحكم فعينه سنة ٢١٨ هـ وزيرا وولاه منصب

(١) ابن الاثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الحكم محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني . الكامل في التاريخ . بيروت : دار صادر ، سنة ١٩٦٥ . ج ٦ ، ص ١٩٠ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٥٨٠ .

(٣) ابن عذارى المراكشي . البيان المغرب . تحقيق ليلى بروقنسال . لندن : أ . ج . ابريل سنة ١٩٥١ . ج ٢ ، ص ١٢٦ .

(٤) ابن خلدون . تاريخ ابن خلدون . بيروت : دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، سنة ١٩٥٩ . القسم الاول ، المجلد الرابع ، ص ٢٦٨ - ٢٦٩ . والمقرى . المرجع السابق . ج ٤ . ص ٤٥ .

(٥) المرجع نفسه . ص ١٠٠ .

(٦) ابن الاثير . المرجع السابق . ص ١٢٠ .



الحجابة (١) ، وهو المنصب التتالى للخليفة . واستمر يقوم بهذا المنصب لابنه الامير محمد (٢) . وقد اعترف بالدور الذى قام به عيسى فى خدمة الدواة الاموية ، واجمع على أنه ما خدم بنى أمية أحد أكرم من عيسى بن شهيد غاية . « ولا أكرم اصطناعا ، ولا أرعى لذمة » (٣) حتى انه بقى فى منصبه الى أن توفى . واستمر ابنه أمية فى خطأ أبيه يخدم الامويين باخلاص حتى صار حاجبا للأمير محمد (٤) . وقد خلفه من بعده خمسة أبناء عملوا جميعا فى خدمة الامويين . وهم عيسى وعبد الرحمن وعثمان وعبد الله ومحمد . . تولى عبد الرحمن الحجابة للأمير المنذر بن محمد (٥) ، ولاخيه الامير عبد الله من بعده (٦) . أما ابنه محمد وهو جد الشاعر فقد ولى الوزارة وقام ببعض المهام العسكرية للأمير محمد فى سنتى ٢٦٩ و ٢٧٠ هـ (٧) . أما ابنه عمر بن محمد فقد مات فى حياة أبيه وهو يخدم الدولة الاموية حين كان فى عسكر السلطان وهو يحاصر اشبيلية سنة ٢٨٤ هـ (٨) . وقد ترك عمر ابنه عبد الملك صغيرا ليحتل بعد ذلك مركز الصدارة من آل شهيد ، وقد استوزره الامير محمد فى أخريات أيامه (٩) ، ثم ولاه الخليفة الناصر فى سنة ١٣٧ هـ (١٠) ،

- (١) ابن عذارى . المرجع السابق . ص ٨٤
- (٢) ابن حيان . المرجع السابق . ص ١٦٧ .
- (٣) المرجع نفسه . ص ١٦٩ .
- (٤) المرجع نفسه . ص ١٦٩ .
- (٥) ابن عذارى . المرجع السابق . ص ١١٣ .
- (٦) المرجع نفسه . ص ١٢٠ .
- (٧) المرجع نفسه . ص ١٠٥ .
- (٨) محمود على مكى . المرجع السابق .
- (٩) ابن سعيد ، عبد الملك وآخرين . المغرب فى حلى المغرب . تحقيق شوقى ضيف . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٦١ . ج ٢ ، ص ٧٧ .
- (١٠) ابن عذارى . المرجع السابق . ص ٢٠١ .

وظهر في هذا التاريخ خالد أحد أبناء عمه متوليا لخزانة  
الناصر (١) .

وبرز اسم أحمد بن عبد الملك كأحد اعلام رجال  
الناصر . وقد ولاه كور غرب الاندلس ، فأرسل هدية  
تناقلت أخبارها كثير من كتب التاريخ . أعجبت الهدية  
الناصر حتى أنه منحه لقب ذى الوزارتين (٢) ، وهو  
أول من تلقب بهذا اللقب من الاندلسيين .

خلف أحمد ثلاثة أولاد مروان ومحمد وعبد الملك .  
استعمل مروان خازنا على الاموال المرسلة للجند  
بالعدوة (٣) ، كما استخزنه الخليفة الحكم المستنصر  
عام ٣٦٤ هـ على الاموال المرسلة للأمير غالب (٤) .  
وحين وصل الامر بوقوف عبد الملك على رأس أسرة آل  
شهيد ، قامت الاسرة بدور آخر في تاريخ الخلافة  
الاموية ، فقد ساندوا محمد بن أبى عامر وشاركهم فى  
ذلك آل أبى عبده وآل جهور وآل فطيس (٥) وقد كانوا  
يعدون فى ذلك الوقت « أزمة الملك » وقوام الخدمة ،  
ومصاييح الامة « (٦) وآل شهيد لم يكونوا يتحولون من

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢٠٢ .

(٢) ابن خلدون . المرجع السابق . ص ٢٩٩ - ٣٠١ - والمقرى  
التلمسانى ، شهاب الدين أحمد بن محمد . أزهار الرياض فى أخبار  
عياض . الرباط : صندوق احياء التراث الاسلامى المشترك ، سنة  
١٩٧٨ . ج ٢ ، ص ٢٦١ - ٢٦٣ .

(٣) ابن حيان القرطبى . المقتبس . تحقيق عبد الرحمن الحجى .  
بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٦٥ . ص ٢٢٣ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٦٨ ، ١٨٣ .

(٥) ابن عذارى . المرجع السابق ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(٦) المرجع نفسه .

سيد الى سيد فما زال اسم الدولة مرتبطا بالامويين ، فهم فى حزب المنصور موالين للدولة بالاسم ، ولم يكن ذلك يمثل عبئا نفسيا على ال شهيد والاسر الكبيرة فى قرطبة ، فالمنصور اعطى للموالين له الكثير من وده وحبه فكان أن عين عبد الملك بن أحمد والد الشاعر وزيرا له واستعمله على بلنسية وتدمير لمدة تسعة أعوام حتى سئم العمل وطلب الاقالة فاقيل ، وقد حمل معه الى قرطبة ثروة كبيرة قدمها الى المنصور الذى ردها عليه بقوله « لو أردنا أخذ ما أعطيناك ما قدمناك » (١) ، وأضاف الى ذلك ان أهدها محصول ضيعه وكان ذلك تقديرا من المنصور لعبد الملك وخدماته . وأصبح عبد الملك منذ ذلك الحين جلس المنصور فى قرطبة .

وقد ذكر أيضا اسم ابن أخيه عبد الملك بن مروان بن أحمد متوليا للأحكام بقرطبة ، وكان محمودا فى أحكامه ، وتوفى فى رجب سنة ثمان وأربعمائة (٢) وهو آخر الاسماء التى احتفظت بها كتب الادب والتاريخ الاندلسي عن أبناء شهيد . فلم يبق من الاسماء الكبيرة من أسرة ابن شهيد غيره ، مما أدى بكثير من المؤرخين فى العصر الحديث الى أن يعدوه خاتمة هذه الأسرة » (٣) .

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٨ .

(٢) ابن بشكوال ، أبو القاسم خلف بن عبد الملك . كتاب الصلة . القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، سنة ١٩٦٦ . ج ٢ ، ص ٣٥٧ .

(٣) بلا . المرجع السابق . ص ٧٢ . لقد كان ذكى أكثر دقة فى تعبيره إذ لم يذكر أن أسرة بنى شهيد قد انتهت وانما ذكر أنه ( بموته انتهت سلالة أبيه المرجع السابق ) ص ٦٥ معتمدا فى ذلك على ما ذكره الضبى بقوله : ( وانقطع عقب الوزير ابنه بعد وفاته ) . المرجع السابق . ص ١٩٣ .



ولقد تحول هذا التراث الى عبء على ابن شهيد .  
وحاول جاهدا ان يعيد بناءه ولكن الظروف في عصره  
كانت مختلفة عن الظروف التي شهدتها أسلافه ، فالأسرة  
الأموية تنقرض والدولة العامرية تنتهى وهو في شبابه .  
كان تاريخ حياته نهاية عالم وبداية عالم آخر ، ففي الفترة  
التي عاش فيها ابن شهيد فيما بين مولده سنة ٣٨٢ هـ  
وفاته سنة ٤٢٦ هـ ، أى فترة اقل من ثلاثة وأربعين  
عاما ، تغير فيها وجه قرطبة والاندلس تغيرا كاملا .  
انتهت الدولة العامرية وفي الفترة ما بين سنة ٤٠٦ هـ -  
٤٢٢ هـ تناوب حكم قرطبة ثمانية حكام . وما أن يشارف  
نهاية حياته حتى يبدأ عصر جديد سنة ٤٢٢ هـ لا في  
قرطبة وحدها بل في الاندلس كله ، إذ يبدأ عصر ملوك  
الطوائف ، وتصبح قرطبة واحدة من العواصم التي  
عرفت بها الاندلس . ولا يصبح لابن شهيد مكان فيه .

واذا كانت الظروف السياسية أقوى من ابن شهيد  
فان الطبيعة أيضا كانت ضده . لقد أراد ان يكون الوزير  
الكاتب وهي وظيفة لم يصل اليه من أسرته سوى  
عبد الملك بن عبد الله بن أمية كاتب الأمير محمد . ولقد  
عجز أيضا عن الوصول الى هذه الوظيفة مع شعوره بأنه  
يستحقها . وجد لذلك عذرا وهو ثقل سمعه . ولا حيلة  
له في ذلك فهو عجز لا يعرف اذا كان قد ولد به ام أنه  
اصيب به بعد مولده . وهو يقرز أن هذه الوظيفة تحتاج  
الى رجل سليم الحواس (١) واذا كان ابن شهيد قد  
فشل في أن يحتل مكانة أسلافه السياسية فانه تطلع  
الى أن يتفوق عليهم من الناحية الأدبية .

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٢٤٣ .

لقد جعل من قدرته وقدره أهله الفنية موضوعا يفتخر به على أقرانه في رسالة التوايع والزوايع . وقد ذكر فيها أشعارا من تأليف أخيه وعمه وجده وجد أبيه (١) . وهو يريد أن يقرر أنه شاعر من أصول شاعرة . وهذه حقيقة فقد كان جده عبد الملك شاعرا كما كان أديبا حافظا ذاكرة الأخبار ، ألف للحكم ولي العهد في خلافة أبيه الناصر كتابا في الآداب والحكم والوصايا سماه « إصلاح الخلق » (٢) . كما كان جده أحمد شاعرا مطبوعا (٣) . وكذلك كان والده عبد الملك الذي كان فيما يبدو عالما وكان له تلاميذ ينقلون عنه كما أنه ألف كتاب التاريخ الكبير ، وهو أزيد من مائة سفر (٤) . وكان لابن عمه عبد الملك بن مروان عناية بالحديث وكان واسع الأدب والمعرفة (٥) . ولا شك أن ابن شهيد تفوق عليهم جميعا فهو أفضل أفراد هذه الأسرة شاعرية ، وأقلها حظا في المكانة الاجتماعية . وهو لم يتفوق على أفراد هذه الأسرة فقط بل تفوق على معظم شعراء عصره حتى عد أديب قرطبة . ذكر عن ابن حيان خبر مؤداة أن قرطبة كانت تعترف له بهذه القدرة وتعدّه أديبها . فان أبا جعفر بن عباس وزير الصقلي لما قدم إلى قرطبة « تنقص أديبهم أبا عامر بن شهيد » (٦) ، وهذا القول من ابن حيان بأنه

- 
- (١) ابن شهيد . المرجع السابق . ص ١٩٨ - ٢٠٠ .  
(٢) عبد الملك الأوسى المراكشي ، أبو عبد الله محمد بن محمد . الدليل والتكملة لكتابي الموصول والصلة . تحقيق احسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٦٥ . القسم الاول ، ص ٢٦ .  
(٣) أنظر : المقرئ . المرجع السابق . ج ١ ، ص ٣٣٨ .  
(٤) ابن بشكوال . المرجع السابق . ص ٣٥٥ .  
(٥) المرجع نفسه . ص ٣٥٧ .  
(٦) ابن بسام . المرجع السابق . القسم الاول ، ج ٢ ، ص ٦٦٦ .

أديب قرطبة اعترافه بمكانة الرجل في عالم قرطبة  
الأدبي .

وإذا كانت قرطبة قد اعترفت له بالصدارة في عالم  
الأدب وحرمة التفوق السياسي فإن ذلك لم يمر ببساطة  
على نفسية ابن شهيد . لقد أدى به ذلك إلى اغراق في  
المتعة ليخفى قلقه ، فالمجون الذي عرف به ابن شهيد  
مجون أزمة وليس مجونا صادرا عن فلسفة . لقد كان  
ينفث في هذا المجون طاقاته التي لم تجد لها متنفسا غير  
الأدب والانطلاق في المتع . ولم تكن هذه المتع لترضيه  
أيضا فكان كثير الملل ، ولقد جعل هذا الملل مدخلا  
لرسالته « وكان لي في أوائل صبوتي هوى اشتد به  
كلفتني ، ثم لحقني بعد ملل في أثناء ذلك الميل » (١) ،  
وقد استخدمها استخداما فنيا جعل لقاءه مع تابعه  
الجنى يبدو طبيعيا إذ أن هذا الملل أدى به إلى موقف  
درامي فقد مات من كان يهواه مدة هذا الملل ، فأخذ يرثيه  
إلى أن انتهى إلى الاعتذار عنه فتوقف عند البيت .

وكنتم مللتكم لا عن قلى

ولا من فساد جرى في ضميرى

فأرتج عليه القول وافحم ، وهنا ظهر تابعه زهير بن  
نمير من أشجع الجن (٢) .

استخدم ابن شهيد حياته في أعماله استخداما جعلها  
مرتبطة بفنه ارتباطا كبيرا . وكان حسه الفنى أقوى  
من حسه السياسى فهو قد تبع عاطفته في كل فعل قام

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١١٩ - ١٢٠ .



به وتحولت حياته بما فيها من حركة وخلق الى بناء  
فنى متكامل ، فهذا الذى كان متهما فى أخلاقه ، كان أيضا  
ممدوحا فى جوانب كثيرة . وكما كان له اعداء كان له  
اصدقاء يحبونه ويرتبطون به . وكثير من هؤلاء الاصدقاء  
كانت بينه وبينهم علاقة يختلط فيها الحب بالكره .

ولعل ابلغ مثل على ذلك ابن الاقليلى الذى نال ابن  
شهيد بسهام نقده . كما رماه ابن شهيد بأقصى مما نقده  
به ، مدحه ابن شهيد فى شعره :

غير أنى مع الوزير أبى القاسم  
حزب محض من الاحزاب  
التقى النقى كهــلا وطفـلا  
فارس الجيش راهب المحراب (١)

كما مدحه ابن الاقليلى مع نقده له . وقد عرض عليه  
شاعر شعرا استخدم فيه وحشى الكلام « فقال له :  
ان ابا عامر يستعمله . فقال : يضعه فى موضعه وهو  
أدرب فى استعماله » (٢) ، فعداء ابن شهيد لابن  
الاقليلى عداا فنى استخدمه ابن شهيد مادة لفنه كما  
استخدم حياته مادة لكتابته ، فهو فنان يقف مع العاطفة  
بشقيها الحب والكره .

كان ابن شهيد يمثل الفتى القرطبى الذى عاش أحداث  
حياته معيشة كاملة وأحبها بكل نفسه حتى أنه اعتذر  
عن مفادرتها . وهو فى اعتذاره يكشف عن أنه لم يكن  
حبا أعمى فهو يعرف عيوب قرطبة . ويدرك القلق

---

(١) ابن بسام . المرجع السابق . القسم الاول ، ج ١ ، ص ٢١٥ ، ٢١٦

(٢) المرجع نفسه . ص ٢٣٥ .

والانهيار الذى حدث لها . ولقد رد على عبد العزيز  
المؤمن بن عبد الرحمن بن المنصور حين طلب منه ان  
يلحق به معتذرا بهذا الحب « ولكنى ممنوع وعن ارادتى  
ممنوع ، يملكنى سلطان قدير ، وامير ليس كمثله امير .  
شئ غلب صبر الاتقياء ، واستولى على عزم الانبياء وهو  
العشق » (١) ، لم يزر هذا الحب بأن مدينته أجمل  
المدن أو انها تتميز بما لا تتميز به مدينة أخرى ، بل  
على النقيض من ذلك تصور حببته بأنها عجوز بخراء  
سهكة درداء زانية تدعى قرطبة :

عجوز لعمر الصبا فانية  
لها فى الحشا صورة الغانية  
زنت بالرجال على سسناها  
فيا حبذا هي من زانية  
ترك العقول على ضعفها  
تدار كما دارت السناقية  
تقاصر عن طولها قونكة  
وتبعد عن غنجها دانية  
ترديت من حزن عيشي بها  
غراما فيا طول أحزانيه (٢)

ولم يكن بمستغرب ذلك منه ، فقد سبقه أبوه الى  
ذلك حين التمس الاقالة من عمله قائما بأمر تدمير  
وبلنسية لكن الامر مختلف عن موقف والده ، فهو  
لا يترك المدينة ويعود متشوقا اليها ، وانما هو يرفض  
تركها ، ولقد ذكر ابن بسام فى مقدمة قصيدته :

(١). المرجع نفسه . ص ٢٠٧ .

(٢) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٢٠٨ .

أرى أعينا ترنو الى كأنما ...

انه « أزمع على الخروج من قرطبة الى مالقة لاحقا  
بيحيى بن على » (١)، وقد كانت هذه العبارة ماثرا لتكهنات  
كثيره ، فأحمد هيكل يذكر أنه زار الامير يحيى بن حمود  
فى مالقة ، ولكن اقامته لم تطل (٢) وتابعه فى ذلك  
مونرو وبلا (٣) بينما كان احساس عباس أكثر حرصا  
منهما ، فهو لم يجزم بشيء وانما ذكر « انه فكر فى اللحاق  
به الى مالقة . ولا ندرى هل نفذ هذا العزم أو رجع  
عنه (٤) وليس هناك دليل يدعم فكرة سفره الى مالقة  
فهى تكهنات لا تجد دليلا يسندها ، فابن شهيد ربما  
فكر فى الخروج من قرطبة فى لحظة من لحظات قلقه  
وضيقه ، ولكن تنفيذ هذا العزم أمر مختلف عن التفكير  
فيه ، فلقد ارتبطت نفسه بقرطبة وحديثه عن الخروج  
ليس أكثر من لفظة شاعر تعبر عن عدم ارتياح نفسى  
للفتنة التى وصلت مداها فى قرطبة وعجزه عن أن يجد  
طريقا لتحقيق طموحه فيها . فهو قد عاش ضغوطا كثيرة،  
ولكن هذه الضغوط لم تخرجه عنها ، وانما أدت به الى  
كتابة رسالة التوايع والزوايع ليبر فيها عن كل ما يقلقه  
فى قرطبة ومجتمعها .

لقد وصل ابن شهيد الى السلطة فى فترات قصيرة  
فقد استوزره المستظهر سنة ٤١٤ هـ ، ولكن ذلك لم

(١) المرجع نفسه . ص ٣١١ .

(٢) هيكل . المرجع السابق . ص ٣٧٠ .

Monroe, J.T. Op. Cit. « p. 14 ».

(٣) ذكر بلا أن ابن شهيد هرب بعد قتل المستظهر فى سنة ٤١٤ ولحق  
بمالقة ملتجئا الى يحيى بن حمود . وليس هناك دليل يدعم  
مايقول ، أنظر بلا . المرجع السابق . ص ٤٥ .  
(٤) عباس . المرجع السابق . ص ٢٧٧ .



يطل ، وبقي منذ ذلك التاريخ يتطلع الى وجود سياسى فومى فى قرطبة . وتعجل ابن شهيد الوصول الى السلطه حتى اتيحت له الفرصة ابان دخول الخليفة هشام المعتمد قرطبة سنة ٤٢٠ هـ ، فقد اصبح وزيره ، وتعامل مع حاجبه الحكم بن سعيد الذى كان مكروها من اهل قرطبة (١) . وقد اساء سعيد اليهم واشترك ابن شهيد معه فى الاساءة الى اهل قرطبة ، فكان أن تحمل بعض وزير الحكم بن سعيد . واصبحت نهاية خلافة هشام المعتمد سنة ٤٢٢ هـ نهاية لابن شهيد سياسيا كما كانت نهاية للخلافة الاموية فى الاندلس . ومع نهاية الخلافة وقعت قرطبة فى يد رجل ذكى ابتعد بنفسه عن أن يأخذ مكانا فى الفتنة . ونال احترام اهله ، وكان بذلك هو الرجل المهيأ لان ينهى الخلافة وأن يصبح امير قرطبة . وهو ابو الحزم بن جهور والفترة التى تنحصر بين وقوع قرطبة فى يده فى ذى الحجة سنة ٤٢٢ هـ (٢) حتى وفاة ابن شهيد فى جمادى الاولى سنة ٤٢٦ تمثل فترة صمت سياسى فى حياته ، فهل كان هذا الانتظار ترقبا أم يأسا ؟ . ربما يبدو الى الذهن أن ابن شهيد كان يترقب الفرصة التى تتاح له لياخذ دورا فى حكومة ابن جهور . ولكن الحقيقة غير ذلك فابن شهيد كان يعرف ألا مكان له مع ابن جهور ، فالحاكم الجديد لم يكن فى حاجة الى ابن شهيد . وقد أدرك ابن شهيد ألا مكان له معه ، فكان عليه أن يغادر قرطبة ليجث عن سيد آخر يخدمه أو أن يبقى فى قرطبة الحبيبة الى نفسه . ومع الشعور بالأحباط والخيبة ، واليأس من مستقبل سياسى فقد

(١) ابن عذارى . المرجع السابق . ج ٣ ، ص ١٩٧ - ١٥٠ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٨٥ .

اختار أن يبقى بقرطبة مخفيا ألم الإحساس بالفشل  
ومستسلما له . وهو في بقائه بقرطبة يؤكد صدق قوله  
بأنه « عاكف على الوطن عكوف الراهب الصنم » (١) ، إلا  
أن جسده لم يحتمل فقد سقط مريضا في شهر ذي  
القعدة سنة ٤٢٥ هـ مريضا بمرض أقرب إلى أن يكون  
سرطان الرئة الذي عانى منه معاناة شديدة أكثر من ستة  
أشهر كتب فيها قصائد فريدة عبر فيها عن لحظة  
الالم ، وموقفه كإنسان من عقيدته ، وحياته ، وحب  
للعالم المحيط به ، ولاصدقائه العديدين . ولقد مثلت  
هذه القصائد شخصية ابن شهيد العاطفية ولون العلاقات  
التي كان يحيها ، فهو بعد سقوطه كسياسي بقيت فيه  
شخصية الإنسان مؤثرة في عالمه إلى حد كبير . وحين  
وافته منيته في أخريات جمادى الأولى سنة ٤٢٦ هـ  
سقط أمام أهل قرطبة كبطل مأساوي صرخته أحلامه  
ونزوعه للحياة كما صرعه القدر دون أن يحقق لنفسه  
وجودا سياسيا مساويا لوجود أسلافه . ولقد ودعته  
قرطبة وداعا حارا عند رحيله عن عالمها إلى الأبد بما  
يكشف أن العلاقة بينهما لم تكن من طرف واحد بل كانت  
علاقة دينمية سجلت قرطبة حبها له في هذا الوداع إذ  
« لم يشهد على قبر أحد ما شهد على قبره من البكاء  
والعويل ، وأنشد على قبره من المراثي جملة موفورة  
لطوائف كثيرة » (٢) .

ولقد ترك ابن شهيد من بين ما ترك من أعمال « رسالة

---

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ١٩٧ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٣٣٥ .

التوابع والزوابع » التى شغلت الدارسين المحدثين بما  
جعل ابن شهيد علما من اعلام الادب العربى القديم .

- ٢ -

امتزج فى رسالة التوابع والزوابع عالم الخيال بعالم  
الواقع ، فكل حركة وشخصية فى العمل مرتبطة  
بالواقع . لقد التقى بشعراء من عالم الجن هم اصحاب  
لشعراء من عالم الانس . ووقف عالم الخيال متداخلا  
مع عالم الواقع تداخلا كاملا ، فاطار عالم الخيال - وان  
استمد عناصره من التصورات المحيطة به - مركب تركيبا  
اصبح بقدرته الخالقة من صنعه هو . وفى الوقت نفسه  
فان عالم الخيال هذا لم يكن ممثلا الا لصورة عالم  
الواقع . فالشخص الخيالية لعالم الجن متماثلة  
لشخص حقيقيين لعالم البشر . وعالم الجن بما فيه  
يقف متماثلا لعالم الانس بكل ما فيه . وهو بذلك جعل  
من عالم الجن وعالم الانس عالما واحدا ، أى ان الخيال  
والحقيقة قد اتحدا ، ولم يصبح عالم الخيال هنا جديدا ،  
اذ هو صورة لعالم الواقع حتى ان كلمة خيال تلفى تماما  
لتتحول الى واقع . وتصبح المسألة مسألة رموز ليست  
صعبة الكشف . وهو لم يكن يريد أن يخفيها فعالم الجن  
أو عالم الخيال هو عالم ابن شهيد أو هو عالم الواقع ،  
ومن ناحية اخرى لم يتوقف المؤلف عند هذا الحد بل  
تعداه الى الارتفاع بالمقابلة بين عالم الجن وعالم الانس  
ليتحول عالم الجن الى عالم الباطن وهو المثل ، وعالم  
الانس الى عالم الظاهر وهو المثلول . ويحدث بذلك تحول



يصبح فيه عالم الجن هو الحقيقة ، أو يصبح عالم الخيال هو الواقع بينما يصبح عالم الانسان هو الوهم ، أو يصبح عالم الواقع هو الخيال . فالانسان هو الصورة التى تفنى وتموت ، بينما الجن الخالق باق بقدراته الفنية .

ولقد حدد لكل الشعراء الذين ذكروا فى الرسالة الاصل الخالق . وهو لم يستعر الاسماء المعروفة فى التراث العربى لاسماء الجن الخالقين ، وانما وضع لهم أسماء جديدة واحتفظ بالاطار العام لفكرة ارتباط الجن بعملية الخلق .

الاصل - الجن - فى مقابل - الصورة - الانس .

وقسمهم الى عدة أقسام توابع الشعراء وتوابع الكتاب غير المعاصرين له وتوابع معاصريه من الكتاب والشعراء ثم ختم رسالته بالتوابع من حيوان الجن وطيوره

الشعراء : الصورة

عتيبة بن نوفل : امرؤ القيس

عنتر بن العجلان : طرفة بن العبد

أبو الخطار : قيس بن الخطيم .

عتاب بن حبناء : أبو تمام

أبو الطبع : البحتري

حسين الدثان : أبو نواس

حارثة بن المغلس : المتنبي

الكتاب

أبو عيينة عتبة بن الأرقم : الجاحظ

أبو هبيرة : عبد الحميد

زبدة الحقب : بديع الزمان  
معاصرو ابن شهيد من الشعراء والكتاب :  
أنف الناقة بن معمر : أبو القاسم الأفلح  
أبو الآداب : إسحاق بن حمام  
فرعون بن الجون : تابعة رجل كبير من قرطبة  
حيوان الجن وطيوره  
الأوزة : تابعة شيخ من مشايخ قرطبة  
بغلة أبي عيسى : بغلة أبي عيسى

لم تقف المقابلة في الرسالة بين الجن والانس عند  
حدود الشعر وانما تعدتها لتصبح بين الصورة والاصل  
في الصفات الخلقية على قدر ما أسعفته مصادر معرفته  
بالشاعر أو الكاتب . وقد أراد بهذا أن يضيف جوا يقارب  
من حقيقة ما يقوم بتصويره ، فهو حين أراد تصوير  
الشاعرين امرئ القيس وطرفة لم تسعفه مصادره في  
تصويرهما تصويرا جسمانيا ، لذا فانه صورهما بما  
اشتهر عنهما في أشعارهما ، فيظهر امرؤ القيس فارسا  
على فرس أشقر (١) وصاحب طرفة يبدو شابا راكبا لم  
يحدد الدابة التي يركبها ولكن بطء الحركة يوضح أنه كان  
يركب ناقة . ويظهر شابا جميل الوجه معجبا بنفسه  
متوشحا سيفاً ، واشتمل على كساء خز وبيده خطي (٢) .  
ويظهر قيس بن الخطيم كالأسد على فرس كأنها العقاب ،  
جرىء عنيف صاحب قنص حتى ليخافه ابن شهيد (٣) .  
وحين يظهر له أبو تمام يدهش لوجهه الفتى كفلقة

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٢٣ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٥ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٢٩ .

القمر (١) . ويجد صاحب البحترى فى قصر - اشارة الى شهرته فى تصوير القصور - راكبا فرسا أشعل وبيده قناة (٢) وحين وصف صاحبى المتنبى وأبى نواس أسعفته المصادر ليكون صورة أوضح وأعمق عنهما . فرسم للمتنبى صورة مستمدة من بيئته :

الخيال والليل والبيداء تعسرفنى  
والسيف والرمح والقرطاس والقلم (٣)

تصور الرسالة المتنبى شيخا وقورا صاحب قنص يظهر راكبا « على فرس بيضاء » كأنه على كتيب وبيده قناة قد أسندها الى عنقه وعلى رأسه عمامة حمراء ، وقد أرخى لها عذبة صفراء (٤) . أما صاحب أبى نواس فقد كان أكثر الشعراء حظا فى تصوير المؤلف له . لقد نقل الجوى الذى عاش فيه أبو نواس ، فهو حين توجه مع تابعه للقاء تابع أبى نواس ، سارا حتى انتهايا الى جبل دير حنة الذى ورد ذكره فى شعر أبى نواس . وحين وصلا الى الجبل سمع قرع النواقيس . وسارا فى الجبل يجتابان أديارا وكنائس حتى وصلا الى دير عظيم تعبق روائحه وتصوك نوافحه . ولم يكن هذا الدير سوى دير حنة وأقبلت نحوهما الرهايين مشدودة بالزنائير بيض الحواجب واللحي فأخذوهما الى بيت أبى نواس ، فاذا الدنان فيه مصطفة . أما أبو نواس فيظهر شيخا

---

(١) المصدر نفسه ص ١٣٢ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٣٩ .

(٣) أبو الطيب المتنبى . ديوان . تحقيق تصيف اليازجى : دار الصياد ، سنة ١٩٦٤ . ج ١ ، ص ١٢١ .

(٤) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٥١ .



طويل الوجه والسبلة . عكف على الخمرة عشرة أيام .  
افترش أضفاث زهر واتكأ على زق خمر وبيده كأس  
يشرب منه . وحوله الصبية كالظبيان (١) . وأنشده ابن  
شهيد من شعره في الخمر والقصيدة فيها روح أبى نواس  
فهي معارضة لشعره . أخذ أبو نواس يصحو بعد هذا ،  
وحاول أن يفيق فاستدعى ماء شرب منه وغسل وجهه  
ووافق ثم اخذا يتناشدان الشعر ، وانتهى الموقف بأن  
اهتز أبو نواس طربا حين سمع بيتا من شعر ابن شهيد ،  
« فقام يرقص وقد أخذ يردده » (٢) .

ولم ينل الكتاب من ابن شهيد هذا الاهتمام في  
تصويره لهم ، فصاحب الجاحظ لم يزد في تصويره عما  
عرف عنه من أنه كان جاحظ العينين ، فرسمه شيخا  
جاحظ العين اليمنى أصلع . وأضاف الى ذلك أنه كانت  
على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة (٣) . ولم يرد لصاحب  
عبد الحميد أى ذكر عن صورته الجسمانية . وكذلك  
كان حظ بديع الزمان الهمداني ، فهو لم يزد في وصفه  
على القول بأنه فتى (٤) ، فلقد مات بديع الزمان وهو لم  
ينه العقد الرابع من حياته (٥) .

ولم يكن فى حاجة الى أن يقوم بتصوير هؤلاء الكتاب  
تصويرا دقيقا ، فاستعاض عنه بالحوار يصور به الجو  
العام للمجلس ، فكان وصفه للشعراء تلويحا للرسالة

(١) المصدر نفسه . ص ١٤١ ، ١٤٢ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٥٠ .

(٣) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٥٨ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٩٢ .

(٥) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد . يتيمة الدهر .

القاهرة : مطبعة الصاوى ، سنة ١٩٣٤ هـ ، ج ٤ ، ص ١٦٨ .

أخرجها عن الجفاف وجعل روح الفكاهة غالبة عليها وخلق متعة لقارئه بينما كان الحوار بين الكتاب على درجة كبيرة من الهزل فلم يكن جامدا متوقفا .

وقد كان حظ معاصريه أكثر من حظ الكتاب فهو يعرفهم أكثر مما يعرف الشعراء والكتاب غير المعاصرين له . وهو إذا كان قد خلق جوا فكها وجادا في تصويره لأبي نواس والمتنبي فإنه كان هازلا وساخرا في تصويره لمعاصريه . وقد صبغت هذه السخرية تصويره لأبي القاسم الأفلح « أشمط » ، ربيعة ، وأرم الأنف ، يغمز في مشيته ، كاسرا لطرفه ، زاويا لأنفه » (١) .

ولم يتوقف ابن شهيد عن بث روح السخرية من معاصريه بتصويراته الكاريكاتيرية المازحة ، فاختار لأحدهم أوزة لتكون تابعته أمعانا في السخرية منه ، وهو لم يحدد متبوعها ، فقط ذكره بأنه شيخ من مشايخهم (٢) كما أنه لم يذكر اسم صاحب فرعون بن الجون ، إذ أنه بهذه الأوصاف قد كشفها لمعاصريه من أبناء قرطبة أو أنه جعلهم يتعرفون من خلالها على أكثر من شخص من الشخصيات التي أراد أن ينال منها ابن شهيد . فهما يعبران عن رمز مكشوف . وفي صورته للنعامه يقدمها « أوزة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامه ، كأنما زر عليها الكافور أو لبست غلالة من دمعس الحرير لم أر أخف من رأسها حركة ولا أحس للماء في ظهرها صبا ، تشوى سالفتها ، وتكسر حدقتها ، وتلويب قمحودتها ، فتري الحسن مستعارا منها ، والشكل مأخوذا عنها » (٣) .

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٦٨ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ٢٠٦ .

(٣) المصدر نفسه .

وبتبديل بعض الكلمات فى هذه الصورة لا تخرج عن صورة لانسان محدد ، كشف بقية ملامحه حين جعله أو جعلها لا تهتم من الادب بغير احسان النحو والفريب اللذين هما فى نظرها أصل الكلام . وعاد يصور الاوزة تصويره لابتدعها بأن عقله محشو هواء مثله فى ذلك مثل الاوزة فان الطبيعة لم تمنحه العقل والطبع فلا سبيل له اليهما ، وكل ما يستطيعه أن يحصل على عقل التجربة وهو يعنى بذلك القراءة والمدارسة ، وعلى متبوع الاوزة أن يحاول ذلك ، فاذا ما أحرز العلم فان عليه أن يناظر فى الادب . وحتى يصل الى ذلك فان رأيه حتى الآن كراى الاوزة غذاؤه ماء وحششو رأسه هواء (١) . وختم الرسالة بصورة هذه الاوزة انما كان محاولة منه أن يحقق رغبته فى الانتصار على ناقديه ، ووضع كل ما يريد أن يقوله دفاعا عن نفسه أمامهم وأمام مجتمعه .

كان لهذا التصوير دور كبير فى أن يجعل رسالة التوابع والزوايع باقية حتى الآن ويجعل الحس الانسانى فيها يتخطى الزمن الذى كتبت فيه ، اذ لم تعد هناك قيمة للقارئ المعاصر ، أن يكون ابن شهيد قد ذكر أسماء معاصريه أم لم يذكر فهي قيمة تاريخية ، وسواء تكشفت العلاقة بين التابع والمتبوع أم لم تتكشف . فان شخصية هؤلاء التوابع تحولت الى شخصيات فنية فى عمل قصصى مستقل عن عصره بقدر ارتباطه به . ولم يكن ذلك وحده هو الذى ساهم فى نجاح هذا العمل وانما كان هناك عامل آخر ساهم أيضا فى نجاحه وأبقائه حيا الى الآن ، وهو الكيفية التى استخدم بها التراث استخداما واعيا مترابطا

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦ - ٢٠٩ .



يخدم بناء العمل القصصى بدقة دون أن يفقد التراث  
شخصيته ودون أن يفقد الفنان شخصيته باستخدامه  
والإضافة اليه بما يسمح به العمل نفسه .

## ـ ج ـ

يحدد عنوان الرسالة موضوعها ، فهي عن التوابع  
والزوابع ، وقد أدى الموضوع بمونرو . ج الى الحكم على  
مؤلفها بأنه متأثر فى كتابتها بالافلوطينية المحدثة ،  
متصورا أن المؤلف كان يؤمن بقدرة الجن على الخلق فهو  
هنا يجعل الجن مقابل الميوس التى كان اليونانيون القدماء  
يعتقدون ان لها دورا فى عملية الخلق الفنى (١) ، ووضع  
رسما بيانيا يوضح وجهة نظره ويدعمها يقابل فيه بين  
راى افلوطين وبين راى ابن شهيد فى عملية الخلق  
الفنى :

أفلوطين – العقل – الكلى – النفس الكلية –  
العقاريت – النفس المفكرة – النفس العاقلة – روح  
حيوانية .

ابن شهيد الله القران الفصاحة الجن الشاعر ( عقل  
الطبيعة ) المؤدب ( عقل التجسرية ) موجب – سالب  
الاتان ، الاوزة ( عالم (٢) ما وراء الطبيعة ) .

ويبدو من شكل هذا الرسم وكأن العلاقة واضحة  
ما بينها الا أنه لا علاقة البتة بين مفهوم افلوطين وبين

---

Monroe. J.T. Op. Cit., « p.p. 37 - 38 ».

(١)

Ibid.

(٢)

مفهوم ابن شهيد عن الخلق الفنى . فالعالم المقدس لدى المسلمين لا يسير فى هذا التتابع :

الله - القرآن - الفصاحة - الجن .

لقد خرج الجن تماما من المقدس منذ بداية الاسلام ولم يعد له دور فى القداسة وتحدد الى أن يصبح دنيويا مساويا للانس . ويصبح الشعر ذا شقين أحدهما مقدس والآخر دنيوى وقد تم الفصل بينهما تماما (١) . وحين يأتى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى يخرج الشعراء الجن من دائرة الخلق الفنى الشعرى ليبقى فى المعتقدات الشعبية العربية . ولقد كان يمكن أن يطبق هذا النظام ويتعسف شديد على الشعر فى العصر الجاهلى غير أنه لا يصبح له مكان فى الحديث عن ابن شهيد . وإذا كان هناك ما يمكن أن يقال عن تأثير ابن شهيد بالافلوطينية المحدثه فهى فكرة المثل والمثول ، وهو لم يستعرها مباشرة منها ، فقد كانت فكرة الظاهر والباطن شائعة بين الاسماعيليين والصوفية هذا فضلا عن أنها فكرة أقدم من عصر ابن شهيد وأقدم من علاقة العرب بأفلوطين فهى ترجع الى العصر الجاهلى حين لم يكن العرب يعرفون شيئا عنه .

ولقد عرفت الشعوب هذا اللون من الاعتقاد بما يسبق تاريخ الافلوطينية نفسها فهى قديمة قدم اعتقاد الانسان . فى قوى ما وراء الطبيعة . يضاف الى ذلك أن ابن شهيد لم يكن يعتقد فى دور للجن فى عملية الخلق فهو قد

---

(١) أعنى بالمقدس المرتبط بقوة الهية وأعنى بالدنيوى المرتبط بقوة الجن والشياطين .

حددها عند حديثه مع صاحب أبي القاسم الافليلى ،  
وقد أراد أن يوضح له أن منحة الادب منة منها الله عليه  
فاستخدم دليلا على ذلك من كلام الله تعالى « الرحمن  
علم القرآن خلق الانسان علمه البيان » (١) ، فابن شهيد  
كان يستخدم التراث فى وقت لم يعد فيه هذا التراث  
جزءا من عقيدة الشعراء الكبار . وقد تحول الى موضوع  
طريف يصب فيه الكاتب آراءه وأفكاره .

ويجب أن يوضح هنا أن ابن شهيد وجد مادة ضخمة  
فى التراث الشعبى والدينى هضمها وقدم منها عمله بما  
يؤكد الا دخل لعناصر اجنبية فى عمله الفنى . فكلية  
التوابع مفردها تابع وهو القرين ، الشيطان من ولد  
ابليس « ومن يعيش عن ذكر الرحمن تقيض له شيطانا  
فهو له قرين » (٢) يزين للانسان سوء أعماله « وقيضنا  
لهم قرناء فزينوا لهم ما بين أيديهم وما خلفهم » (٣) .  
ولقد كان هناك اعتقاد شائع أنه ليس من ولد آدم الا  
وله شيطان قد قرن به . والاعتقادات فى هذا لا تستثنى  
من ذلك أحدا .

أما الزوابع فمفردها زوبعة ، وتعنى فى اللغة « اسم  
شيطان أو رئيس للجن » ومنه سمي الاعصار زوبعة (٤) .  
وقد ذكر هذا الاسم علما على واحد من جن نصيبين اسمه  
زوبعة ، فقد روى عن رجل من التابعين « أن حية دخلت  
فى خبائه تلهث عطشا ، فسقاها ثم أنها ماتت ، فدفنها

(١) ١ - ٤ ك الرحمن ٥٥

(٢) ٣٦ ك الزخرف ٤٣ .

(٣) ٢٥ ك فصلت ٤١ .

(٤) الفيروز ابادى ، مجد الدين القاموس المحيط . القاهرة : المكتبة  
التجارية الكبرى ، ( د . ت ) ص ٣٣



فأتى من الليل (رجل) فسلم عليه ، وشكره وأخبره أن تلك الحية كان رجلاً صالحاً من جن نصيبين اسمه زوبعة» (١) .  
واستخدام ابن شهيد موضوع « التوابع والزوابع » وجعل شخصه من الجن تابعى الانس هو محاولة ذكية من المؤلف لينقل قارئه مباشرة الى جو العالم الذى اراد أن يوهم بأنه يتحدث عنه ، فهو يحاول أن يستخدم الاتهام حتى لا يعطى الحقيقة كلها لقارئه ليدفعه للتأمل والتفكير فيما اراد أن يقوله . ولما كانت فكرة شيطان الشعر شائعة فى عصره ، فلن يكون غريباً على القارئ أن يجد هؤلاء التوابع مجسدين فى عمل فنى ، فيتابع المؤلف متابعة دقيقة فى هدفه . لقد كان المؤلف يريد لعمله وظيفة محددة وهى الدفاع عن نفسه فى محكمة أدبية . وكان اليق به أن يستخدم الجن هنا فى مقابل الشعراء والكتاب ليكونوا الحكومة التى تحكم له أو عليه ، فهو يكون محكمة أدبية لا يريد أن يجعل أعضائها من البشر بل من عالم ما فوق الطبيعة ليوهم بصديق الحكومة . فالعودة الى المثل لمثولين قد انتهوا من هذه الحياة هو امتداد بالحكومة حتى عصره . وحين يلتقى بتوابع الاحياء يكون لقاءه لقاء المتهم المدافع عن نفسه فى هذه المحكمة ، فيدينهم ويدينوه .

ومحاولته استخدام الجن المبدعين الممثلين لشعراء وكتاب ماتوا أو ما زالوا على قيد الحياة إنما يواجه عالم الشعراء كله ممثلاً فيهم .

---

(١) الدميرى . المرجع السابق .

ولما كان ابن شهيد يعرف مسبقا نتيجة هذا الحكم - فهو صانعه - فانه بهذا العمل كان يسخر من نقاده ، سخريّة مرة ، ويدينهم في عملهم وخلقهم وينتهى بذلك الى أن أحدا من معاصريه ليس جديرا بالحكم له أو عليه فهم جميعا مدانون منه .

بدأ ابن شهيد رسالته موجها حديثه الى أبي بكر يذكر فيها كلمة قالها عنه ، ساخرا من قدرته ، « فقلت كيف أوتى الحكم صبيا ، وهز بجزع نخلة الكلام فاساقط عليك رطبا جنيا ؟ » (١) وقد أداه ذلك الى الحكم على ابن شهيد بأنه على علاقة بقوى ما وراء الطبيعة وهي الجن اذ ان ذلك في نظره « ليس في قدرة الانس ، ولا هذا النفس لهذه النفس » (٢) . وابن شهيد يبدأ الرسالة بمدح نفسه وشعره بأن له قدرة ليست في مقدور نظرائه من الشعراء . وهو يعود بذلك الى أبيات قديمة معروفة لمثقفى عصره فهي متداولة في أكثر من مصدر ادبي سابق لابن شهيد ومعروفة له فانه استخدم اثنين ممن ذكرا هذه الابيات في رسالته ، وهما الجاحظ وبدیع الزمان . وحديثه هذا كان مستمدا من الابيات ويقترب أن يكون شرحا لها :

انى وان كنت صغير السن  
وكان في العسسين نبو عنى  
فان شـيـطـانـي كبير الجن  
يذهب بى في الشعر كل فن (٣)  
فالابيات منحتة المدخل ليبدأ رحلته في عالم الجن ،

---

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١١٨ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر . كتاب الحيوان . تحقيق =

اذ لم ينكر ابن شهيد هذا القول بل أكدّه في حوارّه مع صاحبه أبي بكر الذي وجه اليه الرسالة « فأما وقد قلتها ، أبا بكر فاصغ اسمعك العجب العجيب » (١) .

وأخذ يتحدث عن أيام صباه وكيف در له العلم بمواد روحانية ثم قص عليه قصة حبيبه الذي مله ثم مات فأنشد يرثيه معتذرا . وكان ذلك نقطة التقائه بجنيه . والمؤلف يعود في هذا الموقف الى مصدر سابق عليه معروف أيضا ليس لابن شهيد فقط بل لمثقفى عصره أيضا فهو منشور في الاغانى ، يروى عن جرير ، فقد هجا سراقه البارقى جريرا ، وفضل عليه الفرزدق بقوله :

ان الفرزدق برزت اعسراقه  
سبقا وخلف فى الفيسار جرير  
ذهب الفرزدق بالفضائل والعسلا  
وابن المراغة مخلف محصور

فأرسل بشر بن مروان القصيدة الى جرير مع رسول وقد أمره ألا يبرحه فى يومه ان لقيه نهارا او لقيه ليلا حتى يجيب عليها ، فأخذ جرير القصيدة « ومكث ليلته يجتهد ان يقول شيئا ، فلا يمكنه ، فهتف

---

= عبد السلام هارون . القاهرة : البابى ، سنة ١٩٦٧ . ج ٦ ، ص ٢٢٥ . يوجد فقط الاشطر الثلاثة الاولى . والهمداني بديع الزمان . مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني . شرح الشيخ محمد عبده المصرى . بيروت : المطبعة الكاثوليكية . ( د . ت ) ، ص ١٤٥ ، وقد ذكر البيهقي أبو منصور عبد الملك بن محمد . ثمار القلوب . القاهرة : مطبعة الظاهر ، سنة ١٩٠٨ . ص ٥٦ .  
(١) ابن شهيد . المصدر السابق ، ص ١١٨ .



به صاحبه من الجن من زاوية البيت ، فقال له : « ازعمت  
أنك تقول الشعر أما هو إلا ان غبت عنك ليلة حتى لم  
تحسن أن تقول شيئاً ! فهلا قلت :

يا بشر حق لوجهك التبشير

هلا قضيت لنا وأنت أمير (١)

نقل ابن شهيد هذه الصورة وقد أضاف اليه  
الرتوش الملائمة حتى تتناسق مع عمله ، فانه بعد أن  
أصابته حالة التوقف ، اذ بفارس يباب المجلس على فرس  
أدهم كما بقل وجهه ، قد اتكأ على رمحه ، وصاح به  
صيحة تشبه صيحة جنى جرير « اعجزا يا فتى الانس » .  
وقد أقام بعد ذلك حواراً يتفق مع الشكل القصصى الذى  
أراد . فلقد رد عليه « لا وأبيك للكلام أحيان وهذا شأن  
الانسان » (٢) . ويفعل الجنى معه فعل جنى جرير مع  
صاحبه فيلقى عليه بيتاً من الشعر نتما للمعنى الذى  
توقف عنده . ويكون ذلك بداية تعارفه على جنيه زهير بن  
نمير الذى يعود نسبه الى قبيلة أشجع وهى نفس قبيلة  
ابن شهيد . ويتحدد فى هذا اللقاء العلاقة بينهما . ويعلمه  
زهير بالطريقة التى يمكن أن يستحضره بها متى أراد ،  
وذلك أن ينشد أبياتاً من الشعر حددها له . والابيات  
تمثل تعزيمة أو رقية مثل رقى الساحر حين يريد أن  
يحضر جنيه الى عالمه ليقوم بخدمته .

يذكر المؤلف ان الصحبة تأكدت بينهما ، وانه كلما

(١) أبو الفرج الاصبهاني ، على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة :  
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن  
طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ ، ج ٨ ، ص ٦٩ .  
(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١١٩ .

أرجع عليه وانقطعت به المسالك ، ينشد الأبيات فيحضر  
نه زهير فيسير به الى ما يريد .

وهذا التعرف بين المؤلف وجنيه زهير قد امتد ليكون  
تعرفا من القارئ عليهم . وهذا يدفع الى ترقب  
تفصيلات الحدث القادم ، فلقد حدثت قصص كثيرة  
بينهما . ذكر المؤلف انه سيروى بعضها . وبهذا يكون  
التحول من المدخل الى الفصل الاول من الرسالة وهو  
توابع الشعراء طبيعيا وتلقائيا .

والرسالة منذ الفصل الاول حتى الفصل الاخير تصور  
رحلة الى عالم الجن . بداها باظهار رغبته في لقاء  
التوابع والزوابع اصحاب الشعراء والخطباء من اصدقاء  
صاحبه زهير بن نمير ، فانصرف عنه صاحبه ليأخذ  
الاذن من شيخ الجن بالذهاب الى ارضهم . وعندما عاد  
زهير بالاذن بدأت الرحلة .

والرحلة ليست نقلة الى مكان محدد في ارض الجن  
وانما اتبعتها سفرات أخرى متعددة فهي مجموعة رحلات  
داخل ارض الجن .

بدأت الرحلة بامتطاء ابن شهيد مع صاحبه زهير بن  
نمير جوادا . سار بهم كالطائر يجتاب الجو ويقطع  
الفلوات . وتستمر جميع سفراته في ارض الجن على  
ظهر هذا الجواد .

وفكرة الجواد الطائر استمدتها المؤلف من المعتقد  
الشعبي ، فهناك الحصان الطائر في القصص الشعبي  
كما ان هناك البراق الذي حمل الرسول في معراجه .

فجواد ابن شهيد من عالم ما فوق الطبيعة ، مثله في

ذلك مثل الجن يملك قدرات ليست في الجـوـاد الارضى .

وهو لم يستخدم صورة الجـوـاد السماوى المعروف فى المعتقدات الشعبية الاسلامية باسم البراق الذى حمل الرسول فى معرجه اذ ان ابن شهيد لم يرد ان يبتعد عن عالم الجن ومقابلته لعالم الانس ، فرسم حيوان الجن وطيوره بصورة لا تبعده عن موضوعه ، وتخدم الفكرة التى بنى عمله عليها . وانه اذا كان الجن متفوقين بقدراتهم الخارقة فكذلك جواد الانس . وقد مهد ذلك للصورة التى قدمها عن حيوان وطيور الجن . وهو لم ينقل الصورة المألوفة عن حيوان الجن فقد عرف الجن باستخدامهم الحشرات والوحش مطايا لهم واختصوا من بينها الظباء بأهمية كبرى يجوبون بها البلاد ويدفعونها مهورا عند الزواج (١) . وابن شهيد لم يستخدم هذه الصورة وانما جعل حيوان وطيور الجن تلتقى مع حيوان الانس وطيوره فى الاسماء وان اختلفت فى القدرات فهى تتمايز عن حيوان وطيور الانس بقدرة كونية خارقة لها على التمتع بالادب ، وخلقها ، تتعامل مع الطبيعة تعامل الكائن الحى العاقل ليلون به الحس الساخر من مجتمعه ومن منافسيه .

لقد برزت البغال والحمير تتعارك من اجل اختلافهم فى الحكم على شعر بغلة وحمار . وهنا تظهر الاوزة لتأخذ دورها فى المعركة الادبية محتجة فتدين موقفهم من اتخاذ ابن شهيد حكما فى العمل الشعرى . وبهذا الموقف يكون المؤلف قد ساوق بين عمله وبين ما يريد

(١) انظر . الجاحظ . المرجع السابق . ص ٤١٧ ، ٤٧٠ - ٤٧١ .



بهذه الاستخدامات المتقابلة لحيوان وطيور الجن مع حيوان وطيور الانس .

وهذه الصورة الدنيوية لا تلتقى مع الصورة المقدسة بعالم السماء ، لذا لم يكن ابن شهيد فى حاجة الى أن يخلط الدنيوى بالمقدس . واستخدام البراق هنا بديلا للجواد كان يمكن أن يكون خلطا لا يتسق مع عمل ابن شهيد . هذا فضلا عن أن ابن شهيد كان يدرك أن التهمة الاخلاقية الموجهة ضده من بين بعض خصومه قد تزداد اذا ما حاول أن يستخدم المقدس فى عمل دنيوى . وابن شهيد لم يكن يكتب عملا يرتبط بالدين والمعتقد ، وانما كان يكتب عملا يرتبط بالادب وبرؤيته له وموقف النقاد منه وموقفه منهم ، لذا فقد كان من الاوفق أن يتجه الى الدنيوى وأن يكون معراجة الى عالم الجن وليس الى العالم السماوى وابن شهيد لم يقتحم العالم السماوى ، لانه لم يكن يأمر على نفسه الزلل فهو مع كل التهم التى وجهت له فى أخلاقه ومع بعض تصرفاته غير المقبولة من المتدينين كان على قدر كبير من الايمان بالله وكان على خشية منه فهو فى أخطائه يمثل الشخص السنى الذى يؤمن بالله ويعصيه وفى الوقت نفسه يطمع فى المغفرة . لقد كانت أشعاره فى أخريات أيامه توضح قوة إيمانه وبقينه فى الله وفى البعث ، وقد سجل ذلك فى وصيته وكان من بين هذه الوصية أن يكتب على لوح رخام « بسم الله الرحمن الرحيم . قل هو نبي أنتم عنه معرضون . هذا قبر أحمد ابن عبد الملك بن شهيد المذنب ، مات وهو يشهد أن لا اله الا الله ، وأن محمدا عبده ورسوله ، وأن الجنة حق ، وأن الساعة آتية لا ريب فيها وأن الله يبعث من فى القبور » (١) . ورجل مثله لم يكن ليجد حرية فى

(١) ابن هشام . المرجع السابق . ص ٣٣٣

الحديث عن العالم السماوى . وهذا ما يجسده عند  
الحديث عن العالم الدنيوى ، عالم الجن .

ولقد برزت هذه الحرية فى الصورة التى رسمها  
للجن . فكما أن للإنس أرضا فللجن أرض . وكما أن  
للإنس جوا فكذلك للجن جو ، فهما هنا يلتقيان ولكنهما  
يختلفان فالأرض لا تشبه أرض البشر ، والجو لا يشبه  
جو البشر .

ولقد خالف ابن شهيد الرؤية العسامة لعالم الجن  
الموحش ، واقترب بصورة هذا العالم من عالم الإنس على  
الرغم من قوله السابق انه مختلف عنه ، فهو مقابل لعالم  
الإنس ، ولقد استمد صورته من عنصرين :

العنصر الاول : هو صورة الشعراء والكتاب وأماكنهم .  
والعنصر الثانى : هو صورة الطبيعة فى قرطبة  
نفسها .

وفى وقفته الاولى عند مسكن امرىء القيس استمدّها  
من حياة امرىء القيس وشعره ، فاختر المكان قريبا  
لصورة ما ذكر عن يوم دارة جلجل . ولقد ذكرت كتب  
الادب القديم قصة هذا اليوم وأفاضت فيه (١) . ورسمه  
ابن شهيد واديا من الاودية ذا روح تتكسر أشجاره وتترنم  
أطيّاره « (٢) . وفى وقفته الثانية عند طرفة نعل ابن  
شهيد صورة الواحة لتكون مسكنه ، فهى غيضة شجرها  
شجران :

---

(١) القرشى ، أبوزيد محمد بن الخطاب جمهرة أشعار العرب . تحقيق  
محمد البجاوى القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٧ . ج ١ ، ص  
١١٩ - ١٢١ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق ص ١٢٣ .

سام يفوح بهارا ، وشجر يعبق هنديا ، وغارا ، فراينا  
عينا معينة تسيل ، ويدور مأزها فلكيا ولا يحول « (١) .  
و حين انتقل الى ابي تمام نقل جو الطبيعة الذي وصفه  
أبو تمام في شعره فمسكه « شجرة غيناء يتفجر من  
أصلها ماء كمقلة حوراء » (٢) .

وهو في لقائه بالبحترى لم يزد عن أن ذكر قصر ابن  
مالك دون أن يجعله سكنا له وجعله في الناورد .  
و حين وصل الى ابي نواس وقف طويلا ليصور مكان  
اقامته ، وكان أن جعله دير حنة .

أما المتنبي فلم يلتق به في مكان اقامته وإنما التقى  
به في ساعة من ساعات قنصه .

و تم لقاءه بالكتاب في مرج ، وتجاهل تماما تصوير  
المكان ، ويبدو أنه لم يكن محتاجا الى ذلك ، إذ أن أمثال  
هذه اللقاءات يكفي أن يذكر المكان بأنه « ناد عظيم » (٣)  
و « مجلس من مجالس الجن » (٤) .

ولقد تغير ذلك حين تحدث عن حيوان وطيور الجن ،  
لقد كان موجزا ولكنه كان ينقل صورة الحياة في قرطبة  
« فهو قرارة غناء تفتت عن بركة ماء » (٥) . وكانت هذه  
الصورة مدخلة لتصوير حمير وبغال الجن . فانها تسبح  
في بركة ، فيأخذ في تصوير حركة هؤلاء الحمير والجن ،  
وهم في حالة من الهياج يختصمون حول شعر حمار  
وبغل . وبعد أن انتهى من هذا الموقف عاد الى البركة

(١) المصدر نفسه . ص ١٢٥ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ٣١ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٥٧ .

(٤) المصدر نفسه . ص ١٧٩ .

(٥) المصدر نفسه . ص ٢٠٢ .



ليحدث عن الاوزة وعن علاقتها بالحمير والبغال والادب .

واذا كان ابن شهيد قد استطاع أن يخلق عالم الجن متقابلا مع عالم الانس دون أن يتقيد بالاعتقادات الشائعة عن عالم الجن كما روتها كتب الادب وتصرف فيها ، فان علاقة الجن بالشعر كما روتها هذه الكتب كانت المادة التي بنى عليها اطار رسالته .

ذكر شوقي ضيف أن مقامة بديع الزمان الهمداني الابليسية « هي التي أوحى لابن شهيد في الاندلس رحلته المشهورة في عالم ما وراء الطبيعة ، وهي الرحلة المعروفة باسم « التوابع والزوابع » (١) . وتابع شوقي ضيف أكثر من باحث (٢) .

وانه من الممكن قبول فكرة ان بديع الزمان الهمداني قد أوحى لابن شهيد بتناول هذا الموضوع غير أن شوقي ضيف قد ذهب الى أبعد من هذا فذكر أن ابن شهيد عارض بديع الزمان في مقامته الابليسية وأنه استمد عمله مباشرة من البديع ومقاماته فلم يدخل الا تغييرات قليلة وتعديلات طفيفة (٣) . ولا شك أن ابن شهيد قد قرأ بديع الزمان وتأثر به في بعض رسائله كما تأثر بغيره من الكتاب السابقين له مثل الجاحظ وعبد الحميد الكاتب . وهو يعترف بأستازيتهم له في رسالته (٤) . وكان تأثره بالهمداني وبسجعه واضحا ، فقد كان السجع

(١) ضيف ، شوقي . المقامة . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٥٤ . ص ٣٦ .

(٢) ذكي ، يعقوب . المرجع السابق ص ٤٤

(٣) ضيف ، شوقي . المرجع السابق . ص ١٣٤ .

(٤) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٥٨ - ١٦١ .

يمثل في ذلك الوقت تيارا عاما سائدا بين الكتاب .  
 وطبيعى أن يكون ابن شهيد على علم بالمقامة الابليسية .  
 ولكن هذه المقامة ليس بينها وبين الرسالة علاقة أصيلة  
 الا في كون بديع الزمان الهمداني قدم البداية للكتاب  
 في ادخال موضوع مطروق في الادب الشعبى الى عالم  
 الادب الفصيح . من هنا يكون عمل بديع الزمان لا يمثل  
 نموذجا لابن شهيد يعارضه ، فالنموذج موجود وسابق  
 على بديع الزمان الهمداني ، ويرتد الى المصادر الاصلية  
 التى استلهم واستقى منها الهمداني مقامته (١) ولقد  
 استخدم ابن شهيد نفس المصادر التى استخدمها  
 الهمداني وتخطاه وتخطى هذه المصادر بعمل متكامل ،  
 فان ابن شهيد لم ينقل عن هذه المصادر نقلا حرفيا  
 واكتفى بمعارضة الاطار المعسوف يغير في مضمون  
 الاحداث ، وهو فيما صنع لم يخرج عن المألوف في هذه  
 القصص .

عرف ابن شهيد والمثقفون من معاصريه القصص التى  
 رويت في كتاب الجاحظ « الحيوان » وكتاب الاصبهاني  
 « الاغانى » ، وكتاب القرشى « جمهرة أشعار العرب » ،  
 عن لقاء الشعراء بتوابعهم من الجن وعن أشخاص التقوا  
 « بهبيد صاحب عبيد بن الابرص » (٢) ، ولافظ بن لاحظ  
 صاحب امرىء القيس (٣) ومسجل السكران صاحب  
 الاعشى (٤) . كما عرفوا قصصا عن شعراء قد التقوا

(١) انظر الفصل الاول الخاص بالمقامة من هذا الكتاب .

(٢) القرشى . المرجع السابق . ص ٤٤ - ٤٥ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٤٦ ، ٤٧ ، والاصبهاني : المرجع السابق . ج

٩ . ص ١٥٦ .

بأصحابهم من الجن روى ذلك عن الأعشى (١)، وجريير (٢)،  
لذا لم يكن ابن شهيد يقدم شيئاً جديداً على جمهوره  
حين تحدث عن لقائه بصاحبه الجنى زهير بن نمير .  
قسم المؤلف الشعراء والكتاب الى قسمين :

قسم يقف منه موقف التلميذ المعترف لهم بالاستاذية  
والتفوق . وقسم آخر يقف منه موقف الند للند يحاول  
أن يبرهن على تفوقه عليهم . ولقد حكم له شعراء وكتاب  
القسم الاول بالتفوق وأجازوه شاعرا وكاتبا .

كان هؤلاء الشعراء والكتاب هم أصحاب امرئ القيس  
وطرفة وقيس بن الخطيم وأبى نواس والجبـاحظ  
وعبد الحميد . والقسم الثانى يقف منه موقف المنافس  
وهم ينقسمون أيضاً الى قسمين : قسم يعترف له  
بالاستاذية مع وجود هذه المنافسة وهما البحتري وبديع  
الزمان .

والقسم الثانى وهم معاصروه يراهم دونه فى المرتبة  
الادبية ، وهم أصحاب أبى القاسم الأفلح وأبى اسحاق  
الحمام وآخرون لم يذكر اسماءهم الحقيقية .  
واستخدم ابن شهيد عند الحديث عن نقاد الجن مادة  
كانت موجودة بين يديه مجموعة فى السـكتب المعروفة  
والمشهورة فى عصره مما ذكر فى جمهرة القرشى وأغانى  
الاصـبـهـانى وموشح المرزبانى عن علاقة الجن بالنقد  
وبصرهم به .

يروى القزوينى قصة عن اعرابى ابق له غلام ، فخرج  
يقفو اثره ، وبينما يسير اذ وجد أربعة من الجن

(١) الألوسى . محمود شكرى . بلوغ الارب فى معرفة احوال العرب  
تحقيق محمد بهجت الاثرى . القاهرة : مكتبة محمد الطيب ، سنة ١٣٤٢  
هـ . ج ٢ ، ص ٣٦٧ ، ٣٦٨ .

(٢) الاصبهانى . المرجع السابق . ج ٨ ، ص ٦٩ .



يختصمون في شعر جرير والفرزدق (١) ومدون القصة وأن  
كان متأخرا عن ابن شهيد إلا أن الحدث الذي بنيت عليه  
القصة كان متواترا معروفا في عصر ابن شهيد وقبل  
عصره .

ويذكر المرزباني المتوفي سنة ٣٨٤ هـ أي بعد سنتين  
من ميلاد ابن شهيد رواية عن أبي عبيدة يتحدث فيها عن  
بصر الجن بالشعر ونقده ، فانه لما قال ذو الرمة :

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل  
وبين النقا أنت أم أم سـالم  
فعيناك عيناها وجيـسـلكـ جيدها  
ولونك لولا حمشة في القـوادم  
أجابه جنى من حيث لا يراه ناقدًا لشعره :  
أنت الذى شـبـهت ظبية قفرة  
لها ذنب فوق اسـسـتها أم سـالم  
وقرنان اما يعلقانك يتركـسا  
بجنبك يا غيلان مثل الميـاسـم

وما حدث لدى الرمة حدث لنصيب وجرير والفرزدق  
أذ سمع كل منهم جنيا من حيث لا يراه يقوم بنقد بعض  
أبياته (٢) .

ولم تكن هذه المواقف بكافية لبنى عليها ابن شهيد

---

(١) القزويني . زكريا بن محمد بن محمود . عجائب المخلوقات . على  
هامش الدميري . حياة الحيوان . بيروت : مكتبة البيان ، سنة ١٣٠٩ هـ .  
ج ٢ ، ص ١٦٣ .

(٢) المرزباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى . الموشح .  
تحقيق علي محمد البجاوي . القاهرة : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٥ .  
ص ٢٦٨ - ٢٦٩ .

الفصل الخاص بنقاد الجن ، فامتد الى صور المجالس الادبية في العصر الجاهلي والاموي والعباسي . ولقد جمعت كثير من هذه الفصوص في كتب الادب العربي المتداولة في عصر ابن شهيد . ولعل اقدم صورة لهذه المجالس هي المجالس التي كانت تقام في سوق عكاظ . وقد روى ان النابغة كانت تضرب له « قبة حمراء من ادم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها » (١) . وقد تطورت هذه المجالس لتأخذ مكانها في بلاط الامويين والعباسيين وقصور سراة المجتمع . وكان من اوضح صور هذه المجالس الادبية ، مجالس عبد الملك بن مروان وواليه الحجاج بن يوسف الثقفي ومن بعدهما مجالس خلفاء بني امية وبني العباس وولاتهم . أما مجالس السراة فكان اوضحها مجلس سكيئة بنت الحسين التي كان يفد عليها الشعراء فتستقبلهم من وراء حجاب . زارها جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل ونصيب . وقيل انهم مكثوا اياما ثم اذنت لهم فدخلوا حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم . واخرجت اليهم جارية قد روت الاشعار والاحاديث . نقلت هذه الجارية نقديتها لبعض اشعارهم . وكما قامت السيدة سكيئة بالنقد فانها وصلتهم جميعا (٢) .

ولم تتوقف هذه المجالس طوال عصور الادب العربي حتى عصر ابن شهيد وبعد عصره . ومن هنا فان تصويره لمجلس من مجالس الجن النقدية كان يمثل مقابلة لمجالس الانس . نقل فيه موقفا نقديا معروفا لمعاصريه .

- (١) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم . الشعر والشعراء . بيروت : دار الثقافة ، سنة ١٩٦٤ . ج ١ ، ص ١٠١ .  
(٢) الرزباني . المرجع السابق . ص ٢٦٣ - ٢٦٦ .

ويمثل في نفس الوقت وجهة نظره في الشعر ، فيقول  
« حضرت أنا وزهير مجلسا من مجالس الجن فتذاكرنا  
ما تعاورته الشعراء من المعاني ومن زاد فأحسن الأخذ ومن  
قصر » (١) . وفي هذا المجلس قامت الموازنات بين أبيات  
للأفوه ، والنايفة ، وأبي نواس ، وصريع الفوانى وأبى  
تمام عن تصوير الطيور التى تتبع الجيش ، فكان رأى  
أحد نقاد الجن أن الشعراء جميعا قصرُوا عن قسول  
النايفة :

إذا ما غزوا بالجيش خلق فوقهم  
عصائب طير تهتدى بعصائب (٢)  
وقد ذكر ابن قتيبة أنه يأخذ عليه وعلى البيت الذى  
يليه :

جوانح قد ايقن ان قبيله  
إذا ما التقى الجمعان أول غالب  
انه « جعل الطير يعلم الغالب من المغلوب قبل التقاء  
الجمعين والطير قد تتبع العساكر القتلى ولكنها لا تعلم  
أيها يقلب » (٣) . وهذا النقد يمثل رؤية عقلانية ، إذ  
ان الأسباب التى أدت الى عدم استحسان البيت هى  
نفسها الأسباب التى جعلت من البيت متميزا ومتفردا فى  
تصوير بطولة المدوح إذ أنه من القوة للدرجة ان الطير  
تعرف ذلك ، لذا فهى تتبعه مطمئنة الى انه سيطعمها  
من جماجم الاعداء ، وحاول كثير من الشعراء استعارة  
هذا المعنى . وقد عرف ابن شهيد ذلك ، وقد أدرك  
قيمة هذا البيت ، فراه يتفوق على جميع الذين تناولوا  
هذا المعنى باستثناء المتنبى فى بيته :

(١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٧٩ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) ابن قتيبة . المرجع السابق . ص ١٠٣ .



له عسكرا خيل وطير اذا رمى  
به عسكرا لم تبق الا جماجمه (١)

اتخذ ابن شهيد مواقف متعارضة عن مواقف ابن  
قتيبة معتمدا على ذوقه ورؤيته للحياة . ذكر ابن قتيبة  
انه يعاب على امرئ القيس تصريحه بالزنا والديب الى  
حرم الناس ، والشعراء تتوقى ذلك فى الشعر وان  
فعلته ، قال :

سموت اليها بعد ما نام اهلها  
سمو حباب الماء حالا على حال (٢)

خالف ابن شهيد ابن قتيبة فى رأيه هذا وذلك فى  
حديثه مع أحد النقاد والشعراء حين سأله عن « أى معنى  
سبقك فيه غيرك » فوجدته حين رمته صعبا عليك الا انك  
نفذت فيه » فذكر له أبياتا من تأليفه مستعارة من بيت  
امرئ القيس .

ولما تملأ من سسكره  
فنام ونامت عيون العسس (٣)

وكثير من شعر ابن شهيد فى الرسالة يكون مرفوضا  
بمقاييس ابن قتيبة ، فابن شهيد يقف موقف المعارض  
للموقف العقلى والاخلاقي فى الشعر . وهو فى موقفه  
النقدى هذا كان يستخدمه ليدافع عن نفسه وعن شعره  
حتى امام النقاد السابقين له .

- 
- (١) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٨١ .  
(٢) ابن قتيبة . المرجع السابق . ص ٧٩ .  
(٣) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٨٥ .

وهناك قضية هامة تختص بمصادر رسالة التوابع والزوابع قد أثارها أحمد ضيف ، فهو يرى أن ابن شهيد قد تأثر برسالة الففران لأبي العلاء المعري (١) . وقد كتبت رسالة الففران في ٤٢٤ هـ (٢) . وقد تابعه في ذلك عبد المنعم خفاجي (٣) ومعنى ذلك أن رسالة التوابع قد كتبت بعد سنة ٤٢٤ هـ .

ولقد اختلف الباحثون في تاريخ هذه الرسالة ولكن النظر الى روح الرسالة ومشاعر ابن شهيد فيها يمكن أن يلقي ضوءا على هذا التاريخ .

ولقد ذكر « بلا » أنه كتبها عام ٤٠٠ أو ٤٠١ هـ (٤) معتمدا في ذلك على تحديده لشخصية من أرسلت له الرسالة ، فقد تصور أنه أبو بكر بن حزم أخو أبي محمد علي بن حزم الذي توفي سنة ٤٠١ هـ . ولما كان كثير من الأشعار الواردة في الرسالة ترجع الى تاريخ متأخر عن هذا التاريخ فقد فسر ذلك بأن ابن شهيد « أتم الرواية قبل سنة ٤٠١ هـ ثم أضاف إليها نصوصا جديدة أو أضافها أصدقاؤه ، وليس هذا الأمر بعجيب لأن المؤلفين والكتاب العرب قد عودونا عليه إذ نراهم يهذبون وينقحون مؤلفاتهم ويزيدون عليها » (٥) .

---

(١) ضيف ، أحمد . المرجع السابق . ص ٤٨ .

(٢) أبو العلاء المعري . رسالة الففران . تحقيق بنت الشاطئ . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٠ . ص ٤٤٢ .

(٣) خفاجي . المرجع السابق .

(٤) بلا . المرجع السابق . ص ٣٦ .

(٥) المرجع نفسه . ص ٩٧ .

وهذا القول بجانب للصواب لأسباب ثلاثة : أولاها ان ابا بكر بن حزم المدثور في الرسالة ليس باخى على بن حزم المتوفى في عام ٤٠١ هـ . فهو شخص آخر غيره (١) . والامر الثاني ان شخصية ابن شهيد ليست من شخصيه أولئك الكتاب الذين يتمحون ويراجعوا ما كتبوا ، فهو يعتمد على الطبع ويفتخر به ورسالته كلها فخر بقدرته الفنية ، وانه منح عقل الطبيعة (٢) ، فهو مشهور بانه من اصحاب البديهة والقدرة على الارتجال ، فليس ابن شهيد عالما يقف مع ما يكتب موقف الباحث ينقح ويصحح . لقد كتب ما كتب وهذا فخره . كما لم يعرف ان هناك أحدا من أصدقائه اعتدى على عمله بالتهذيب والتنقيح باستثناء ابن بسام وانما حبا في أجزاء من الرسالة ليس بهدف التنقيح وانما حبا في الاختصار ومنعا للاطالة ، فهو قد قدم أجزاء من الرسالة ليوضح قدرة الكاتب لا ليشوه عمله ، ولا أظن انه كان يتصور ان يضيع هذا العمل ويصبح كتابه المصدر الوحيد الذي احتفظ بالرسالة . والامر الثالث ان ابن شهيد في عام ٤٠١ هـ لم يكن لديه الدافع ليكتبها فان الحياة كانت ممتدة أمامه ، فهو في هذا العمر لم يبلغ العشرين من عمره اذ انه من مواليد سنة ٣٨٢ هـ . والرسالة حصيلة تجربة مع الحياة وخبرة بالناس وبالعالم المحيط به فلم يكن ابن التاسعة عشرة ليقف مفاخر ائمة الادب في قرطبة بهذه السهولة اذ ليس لديه مبرر يدفعه الى ذلك ، هذا فضلا عن ان كل ما يطمع اليه ابن هذه السن أن يعترف به الكبار

(١) الحميدى - المرجع السابق - ص ٣٥١ .

(٢) ابن شهيد - المصدر السابق - ص ٢٠٩ .



من أدباء عصره واحدا منهم وليس قمة عليهم . وعلى كل  
فالرسالة توضح ان ابن شهيد قد اكتمل شاعرا وأديبا  
ورجلا من رجالات قرطبة يعرف انه قمة أدباء عصره .

ويذكر بروكلمان في كتابه تاريخ المسلمين انها كتبت  
قبل رسالة الغفران بعشرين سنة (١) ، ولما كان المعري قد  
كتب رسالته سنة ٤٢٤ هـ ، فيكون تأليف الرسالة في  
نظره هو عام ٤٠٤ هـ . ولسنا في حاجة الى مراجعة  
بروكلمان ومناقشته اذ انه عاد فصيح هذا التاريخ في  
كتابيه تاريخ الادب العربي وجعله « حوالى ٤٢١ هـ » (٢)  
وذكر كلمة حوالى توضح انه لم يكن على يقين من هذا  
التحديد فهو لم يبين سببا لتحديده الاول او الثانى .

ويحدد زكى مبارك للرسالة تاريخا فيما بين سنتي  
٤٠٤ - ٤٠٧ هـ (٣) ، ولم يوضح أيضا اسباب هذا  
التحديد بينما يذكر البستاني لها تاريخا وهو ٤١٤ معتمدا  
على أحداث حدثت في هذا التاريخ (٤) وذكرت في  
الرسالة ولا يقف احمد هيكل عند هذا التاريخ بل  
يتخطاه ليجعله عام ٤١٥ هـ (٥) دون أن يبين سببا لذلك

(١)

**Brockelmann, C. History of the Islamic People.**

**Trans. Joel Carmichael and Moshe Perlman.**

**New York : 1960, p. 116.**

- (٢) بروكلمان . تاريخ الادب العربى . ترجمة رمضان عبد التواب  
ويعقوب بكر . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٥ . ج ٥ ص ١٢٢ .  
(٣) مبارك . المرجع السابق . ج ١ ص ٢٥٩ .  
(٤) ابن شهيد . المقدمة . المرجع السابق . ص ٩١ - ٩٥ .  
(٥) هيكل . المرجع السابق . ص ٤٢٣ .

ويحددها مونرو فيما بين عامي ١٠٢٥-١٠٢٦ م (١) ، أي مدة حكم الحموديين الأخيرة لقرطبة فيما بين ٤١٦ - ٤١٧ ، معتمدا في ذلك على أن ابن شهيد قد كشف عن نزوع نحو الحموديين (٢) .

وإذا كان مونرو قد حدد تاريخ الرسالة لرؤيته لنزوع في الرسالة الى الحموديين فإن ذلك لا يحددها بتاريخ ٤١٦ - ٤١٧ ، وهي أسوأ فترات الحكم الحمودى في قرطبة وكان يمكن أن يكون في أى فترة أخرى من حكمهم لقرطبة السابق لهذا التاريخ .

يرى يعقوب زكى تحديدا آخر لها وهو في المدة ما بين عام ٤١٦ - ٤٢٠ هـ معتمدا في ذلك على أن ابن شهيد اقتبس أبياتا من مرثيته في أبى عبدة حسان ابن مالك المتوفى عام ٤١٦ هـ . ولم يبين لماذا امتد هذا التاريخ الى سنة ٤٢٠ هـ .

والحقيقة أن ابن شهيد لم يكتب هذه الرسالة أبان حكم الحموديين وإنما كتبها في المدة ما بين خروج الحموديين من قرطبة ١٠ من ربيع الاول ومبايعة هشام لخمس بقين في ربيع الآخر سنة ٤١٨ هـ مدة دخول مجاهد وخيران العامريين (٣) ، ووصول الوزير أبى جعفر بن عباس الى قرطبة . لقد تم لقاء بين هذا الوزير وبين ابن شهيد أهين فيه بشكل يجعل الرسالة تصدر صدرا مباشرا عن هذا الموقف ، فهو يسمى الرسالة « شجرة الفكاهة » ، إذ أن الاحداث التى مرت به ومرت

(١) Monroe, J.T. Op. Cit., p. 16.

(٢) ذكى . المرجع السابق . ص ٢٣ .

(٣) ابن عذارى . المرجع السابق . ج ٣ ، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

بقرطبة تجعل المجال مفتوحا للسخرية لما يحدث في عالمه ،  
فالمثير موجود والاستجابة هنا شجرة الفكاكة أو رسالة  
التوايع والزوايع . وكان ذلك اكبر اساءة يساء بها ابن  
شهيد ان يهان في قدرته فهجاه ، ولكنى لا اظن ان هذا  
الموقف قد مر دون تأثير على نفسية ابن شهيد المعجبة  
الحساسة لكل ما يصدر عنها من ابداع . ومن هنا كان  
الوقت مهيأ ليرد ابن شهيد لا على  
ابى جعفر بن عباس فقط بل على كل نقاده واذا لم يكن  
ابن عباس من اهل الحسب ، وليس له تاريخ يمكن ان  
يفخر به ابن شهيد أو اهل قرطبة فانه تصرف تصرفات  
ادت بابن بسام الى ان يتهمه بالجهل والفرور . فالمقارنة  
بين أسرة ابن شهيد وبين أسرة عباس تدعو ابن شهيد  
الى الغضب قابن عباس يحجب كبيرهم الشيخ ابا عمر  
ابن ابي عدة من غير عذر وما عرف والده الا بخدمة ابن  
عمه ( ١ ) . ومن هنا ليس غريبا على ابن شهيد ان يضع  
جميع حساده أو من تصورهم حساده في سلة واحدة  
يهاجمها من خلال توايع الجن الذين لم يقرنهم بشخصيات  
محددة لترك للقارئ حرية التصور .

وقد نقل صورة هذا اللقاء بابن عباس في حديثه مع  
الجنى فرعون فقد سأله أن يعطيه كلاما يرعى قلاع  
الفصاحة وإن يضعه على أى معنى وألا ينزل عن مستوى  
كلام المتنبي . وهنا يأخذ ابن شهيد في الفخر بنفسه  
وبأسرته .

(١) ابن بسام - المرجع السابق - القسم الاول - ج ٢ - ص ٦٦٥ - ٦٦٦ .



لقد استدعى ابن شهيد للقاء هذا الوزير وكان قد حضره قسيم من شعره وهو يسأل أجازته ، ويذكر ابن شهيد أن الحناطى قال . . « وكان كثير الانحاء على ، جالبا فى المحافل ما يسوء الاولياء الى أن الوزير حضره قسيم من شعره . وهو يسألنا أجازته . فعلمت انى المراد ، فاستنشدته فأنشده ، وهو :

مرض الجفون ولثغة فى المنطق

فقلت لمن حضر ! لا تجهدوا أنفسكم فليستم المراد ، فأخذت القلم وكتبت بديهة :

مرض الجفون ولثغة فى المنطق

سببان جرا عشق من لم يعشق (١)

وقد علم ابن شهيد أنه لم يرض ما جاءوا به على البديهة يصور ذلك فى لقائه مع الجنى فرعون ابن الجون الذى لم ينل أحد من نقاده احتقاره مثلما ناله هذا الجنى وصاحبه فهو لم يصفه بالادب أو العلم وانما وصفه بأنه تابعة رجل كبير منهم . وحين يفتخر عليه ابن شهيد بأسرته وأبداعاتها الشعرية يظهره بصورة رجل من غير أبناء الاسر العريقة فى قرطبة فانه لم يجد ما يفاخر به ابن شهيد ، لذا فانه قل واضمحل حتى أن الخنفساء لتدوسه فلا يشغل رجليها هذا الرجل هو الوحيد الذى ذكر أنه يحدق فيه دون بقية الجن ويرميه بسهام نافذة (٢) وحين انتقل الى حيوان وطيور الجن القى بسخريته على الوزراء الذين رآهم لا يزيدون عن كونهم لبفلة أبى عيسى سيد أبى جعفر ابن عباس زهير الصقلبي

(١) ابن بسام . المرجع السابق . ص ٣٠٧ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ص ١٨٨ - ٢٠١ .

فهما من اخوان بغلة أبى عيسى الذين رأهم ابن شهيد  
قد بلغوا الامارة وانتهوا الى الوزارة (١) لقد اتاحت له  
البغلة الفرصة للتعرض لاعدائه جميعا لكي يضعهم . لم  
يشر اليهم انه يضعهم جميعا مع ابن عباس في سلة  
واحدة ، فهو حين يرسم الاوزة المعجبة بنفسها بغير حق  
كان يرسم ابا جعفر وأمثاله ممن امتلأ بهم عالم الادب  
في الاندلس في ذلك الوقت فهم يقتنون الكتب دون أن  
يمنحوا عقل الطبيعة فهو لا يفيدهم بشيء ، فان رءوسهم  
محشوة هواء ، ويصبح ادعاء منهم المناقشة في  
الادب (٢) .

ان فترة وجود هذا الوزير واسياده في قرطبة كانت  
ملائمة ليكتب فيها ابن شهيد هجائية من نوع جديد على  
الادب العربي .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٢٠٥ .

(٢) ابن شهيد . المصدر السابق . ٢٠٩ .

## الباب الثاني :

# في الشعر



## الفصل الاول :

### قصيدة الحكم بن عمرو البهراني

يتناول هذا الفصل بالدراسة قصيدة الحكم بن عمرو البهراني . وهي قصيدة كانت الاسطورة موضوعها كما كان الجن وعلاقتها بالخلق الفنى أحد العناصر المكونة لبنائها .

لقد تحدث كثير من الشعراء عن أسطورة الجن وعلاقتهم بالانسان . يتبدى فى بعضها ان هؤلاء الشعراء يؤمنون بما يقولون أو أنهم يعلمون ان جمهورهم يؤمن به ولقد روى الجاحظ عن أبى نواس أنه خرج يطلب اعرابيا فصيحا فسأله « هل القنفذ يحمل الجنى أم الجنى يحمل القنفذ . قال : هذا من تكاذيب الاعراب » (١) وأنشده شعرا فى قنفذ ويربوع رآهما ليلة يلتمسان الرزق وقد ربط بينهما وبين الجن فسأله ان قال غير هذا الشعر فأنشده :

أراه سميعا للسرار كقنفذ  
لقد ضاع سر الله يا أم معبد

---

(١) الجاحظ . أبو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : البابى الحلبي ، سنة ١٩٦٧ . ص ٢٤٠

ويرى هذا الاعرابى ان هذا الشعر اصدق شىء قاله  
لزوجته (١) . ولقد كانت قصيدة الحكم بن عمرو  
البهرانى اكمل قصيدة تحدثت عن الاعتقادات فى الجن  
وعلاقتهم بالانسان . عالج فيها اكثر من موضوع . لذا  
ألقت القصيدة الضوء على كثير من أساطير الاعراب  
وايماناتهم بقوى ما وراء الطبيعة .

ولم يكن البهرانى يؤمن بشىء مما يقول فالقصيدة  
تهدف لوظيفة محددة . لقد كان الحكم البهرانى  
يسجل ادانته فى عصره لمظالم الحكام . وقد اختار منهم  
قئة الماكسين فلم يهجم على طريقة الهجاء فى عصره من  
ذم اخلاقهم وتصرفاتهم وانما هجاهم بصورة ارتبطت  
بالقوى الكونية فان لعنة الله عليهم مسختهم ضباعا  
وذئابا ، فان هذه الحيوانات فى حقيقة الامر لم تكن الا  
اولئك الماكسين الظالمين .

فى قصيدة من واحد وأربعين بيتا سجل سخطه على  
الظالمين وسخر منهم كما سخر من نفسه . والبهرانى  
شاعر مجهول « أتى بنى العنبر بالبادية على أن العنبر  
من بهراء فنفوه من البادية الى الحاضرة وكان يتفقه ويفتى  
فتيا الاعراب وكان مكفوفاً عدليا » (٢) . هذا كل  
ما يعرف عنه . ويبدو أن الرجل كان ساخرا ساخطا الى  
حد كبير حتى أن بنى العنبر نفوه من البادية ولا أظن أن  
هذا النفى كان لسبب دينى .

ولقد استخدم فى قصيدته بداية منطقية تجمّل

---

(١) المرجع نفسه . ٢٤٠ - ٢٤١ .

(٢) الجاحظ . المرجع السابق ص ٨٠ .

ما يقول يبدو كالحقيقة . فان الله قادر على صنع كل شيء لا مفر من ارادته .

ان ربي لمسا يشاء قدير  
ما لشيء اراده من مقرر (١)

ثم انتقل بعد ذلك ليرى قدرة الله فهو مسخ الماكسين ضبعا وذئبا وقامت بينهما علاقة جنسية كان من نتيجتها ان تناسلا على ما بينهما من خلاف فلا تجمعهما رابطة غير هذه الرابطة .

وتحدث بعد ذلك عن قدرة الله التي بعث الذر والجراد ليهلك به أمما ظالمة ، وتبع ذلك ارساله الطاعون . ومن قدرة الله أيضا أن فارة خرقت سد العرم ليكون ذلك آية على عظمته وعبرة لمن يعتبر ولو أن أهل مأرب أرادوا أن يوقفوا ذلك بكل قوتهم ما استطاعوا . بعد ذلك عاد البهراني الى الماكسين ليقول ان الله سبحانه وتعالى مسخ الضب وسهيلا وكان عشارين أحدهما في الأرض والآخر في السماء .

والبهراني لم يخترع ايا من هذه القصص فهو ينقل الاساطير المعروفة لدى العرب في العصر الجساهلي والتي عاشت بين الاعراب حتى العصر الاسلامي ، وان كان بعض هذه القصص اسلاميا . كقصة سد مأرب فهناك من يظن ان فارة هي التي هدته . وكذلك كان العرب يؤمنون بأن الله أهلك بالذر أمما وقد سجل ذلك أمية ابن أبي الصلت في شعره .

---

(١) المرجع نفسه .



أرسل الدر والجراد عليهم  
وسنيننا فأهلكتهم ومورا  
ذكر الدر أنه يفعل الشر  
وأن الجراد كان ثبورا (١)

كما كان الاعراب يقولون « أن الله قد مسح كل صاحب  
مكس وجابى خراج وأتاوة إذا كان ظالما ، وأنه مسح  
ماكسين أحدهما ذئبا والآخر ضبعا » (٢) وأسطورة مسح  
العشارين لم تتوقف عند هذا الحد بل هي متسعة تصل  
الى الكون لتربط الارض والسماء برباط فهم يعتقدون  
« أن الضب وسهيلا كانا ماكسين عشارين فمسح الله  
أحدهما فى الارض والآخر فى السماء (٣) . والبهرانى  
فى الحقيقة شاعر ملتزم ربط نفسه بفكرة المسح  
وتناول فى هذا الجانب الاسطورة الكونية المرتبطة بالعدالة  
ارتباطا وثيقا ، فالانسان فى ايماناته بالقوى العلوية لم  
يفضل الايمان بها على الايمان بواقعه الاجتماعى فأولئك  
الذين يقومون على جمع الضرائب هم ممثلون لسلطة  
دنيوية صارمة يحسنون استخدامها لصلحتهم وكثيرا  
ما كانت اساءة هذه السلطة تتحول الى عنت على الاهالى .  
لقد عرفت الجزيرة العربية هؤلاء العشارين . وحين لا يكون  
هناك حاكم عادل يفرض سلطته ويعجز الانسان عن مواجهته  
فانه يتجه الى القوة الكونية العليا لتنصفه من ظالمه

(١) المرجع نفسه . ص ١٥٠ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٤١٦ .

(٣) الجاحظ . المرجع نفسه . ص ١٥٥

فالمسوخ لون من ألوان العقاب الموجه إلى الظالمين وهذا اللون من العقاب الكونى ممتد فى الزمن . اذ الانسان يعتقد ان المسخوط حيوان يحس ويشعر فهو يعيش فى جلد الحيوان لا يستطيع منه فكাকা . ولقد ربط المسوخ بموقف اسلامى آخر وهو اللعنة فى الحياة الدنيا والعذاب الشديد فى الآخرة .

واستخدم لذلك شخصية أبى رغال الذى وجهه النبى صالح على صدقات الاموال فخالف أمره وأساء السيرة فقتل ، ولم يتوقف الامر عند قتله وانما تعداه الى ان أصبح الناس يرجمون قبره اذا أتوا مكة فأبو رغال تحول الى صورة ابليس . فالظلم موقف مرفوض من الانسان ومن هنا التزمت العقائد المرتبطة بالكون بالموقف الاخلاقى فالايمان وحده لا يكفى وانما يجب ان يتصل به الالتزام الاخلاقى ، فأبو رغال هنا هو المثل لهؤلاء العشارين . فرجم قبر أبى رغال هو رجم لكل العشارين والماكسين الظالمين .

مسوخ الضب فى الجدالة قدما  
وسهيل السماء عمدا بصفر  
والذى كان يكتنى برغسسال  
جعل الله قبره شر قبر  
وكذا كل ذى سفين وخرج  
ومكوس وكان صاحب عشر (١)

وانتقل بعد ذلك الى الحديث عن نفسه وعلاقته بالفولة . هذا الانتقال ليس عفويا وفيما يبدو اراد ان

---

(١) المرجع نفسه . ص ٨١ .

يخفف من حدة تقده للعشارين فهو لم يكن صاحب قوة يستطيع ان يواجههم بها . هذا الانتقال اتخذ شكل السخرية مع ارتباطه بالقوى الكونية العليا . ولكن هذا الارتباط مختلف تماما عن حديثه الاول ، ففي الجزء الاول كان يربط العدل بالقوى العليا ويجعل الظلم نتيجة عادلة يعاقب بها الله الظالمين . فالعلاقة متبادلة بين الله والانسان ، فالله يريد العدل وحين يريد الانسان الظلم فلا بد من العقاب في الارض والعقاب في السماء ، فالضرب مثل للعقاب في الارض وسهيل مثل للعقاب في السماء فضلا عن الجحيم الابدي للظالمين . لقد كان البهراني يدين الظلم في عصره كله ، اذ ان الظلم يقف مضادا للمقدس .

اما حديثه عن نفسه فهو يعود الى قوى كونية غير مقدسة ارتبطت بالدنيوى او الدنس وهو عالم الجن . وليس جميع الجن يرتبطون بالدنس وان ارتبطوا بالدنيوى . فهم جميعا عالم مقابل لعالم الانسان مسئولون كالانسان . فيهم الخير والشرير . ولهم القدرة على كسر الحاجز بينهم وبين الانسان . وحين يكسر هذا الحاجز الجنى ويرتبط مع الانسان برابط جنسى فانه يصبح دنسا .

والبهراني يستخدم الصورة التى كان يعتقد انها الاعراب فى عصره ويرسم صورة لهذه الجنية فجعلها غولا . « وهى اسم لكل شئ من الجن يعرض للسفار ويتلون فى ضروب الصور والثياب ذكرا كان او أنثى الا انه أنثى على الاكثر » (١) .

يحكى البهراني قصة تظهر وكأنها ترجمة ذاتية . بداها

---

(١) المرجع نفسه . ص ١٥٨ .



بالحديث عن زواجه من غول ، وأنه دفع لها  
صداقا غزالا وزقا من الخمر . وهي تتلون له كما يريد  
فهي مرة ثيب ومرة بكر . وهي من عائلة من عائلات الجن  
المعروفين للانسان فهي ابنة عمرو شيطان المخبل  
السعدى والفرزدق وخالها مسحل تابع الاعشى .

وتزوجت فى الشيبية غـولا  
كـفـزالا وصـدقـتى زق خمر  
ثيب ان هويت ذلك منهـسا  
ومتى شئت لم أجـد غير بـكر  
بنت عمرو خالها مسحل الخير  
وخالى هميم صاحب عمرو (١)

والبهرائى ينقل صورة لمعتقدات معروفة ولا يتحدث  
شيئا وكل ما يصنعه انه يربط هذا الاعتقاد به مباشرة  
فالعلاقة الجنسية بين الانس والجن معروفة لدى العرب  
حتى ان بعض الروايات العربية تجعل من ام ملكة سبأ  
جنية (٢) . وهذا الاعتقاد لم يتوقف فى ريف مصر  
وصعيدها فما زالت هناك قصة تروى ان جدة العباددة  
غول تركت زوجها ومضت . وهم يفسرون الحدة فى  
طبائعهم ويردونها الى الغول . كما ان هناك احاديث كثيرة  
عن غيباب بعض الرجال وخطف الجن لهم او علاقات  
زوجية بين رجال ما زالوا يعيشون وتسمى هذه العلاقة  
« معاشرة » ولعل اهم القصص التى سجلت عن العلاقات  
الجنسية بين العرب والجن مختصة بالغول هو ما قيل  
من ان عمرو بن يربوع « تزوج الغول وأولدها بنين ومكثت

(١) المرجع نفسه . ص ٨١ .

(٢) ابن كثير . ج ٢ . ص ٢١ .

عنده دهرًا فكانت تقول إذا لاح البرق من جهة بلادى  
وجهة كذا فاستره عنى فان لم تستره عنى تركت ولدك  
عليك وطرت الى بلاد قومي ، فكان عمرو بن يربوع كلما  
برق البرق غطى وجهها بردائه « (١) . ففعل عمرو بن  
يربوع عنها ليلة وقد لمع فلم يستر وجهها فطاروت وقالت  
وهى تطير :

امسك بنيسك عمرو انى آبق  
برق على ارض السعالى آلق (٢)

وقد ارتبط ذلك التاريخ الاسطوري بآل عمرو فدعوا  
بنى السعلاة حتى انهم كانوا يهجون بذلك (٣) .

لقد تم الزواج بين البهرانى والفسول وكما تصور  
الانسان عالم الجن عالمًا مقابلًا لعالمه له تقاليد المقاربة  
لتقاليد الانس وان اختلفت التفاصيل فلا بد للزواج من  
مهر ، فكذلك الجن ارتبطوا بهذا التقليد فهم أيضا يدفعون  
مهرًا . ومهر الفول يتفق وطبيعة الجن مركب من مراكبهم  
وهو الغزال والخمر المرتبطة بالدنيوى والدنس فى العقيدة  
الاسلامية يكون جزءا من مهرها . والجاحظ يذكر أن  
الخمر كانت مهرها « لطيب الرائحة » فربما كان الجن  
يستخدمون الخمر استخداما مختلفا عن استخدام  
الانس . فما كان دنسا للانسان هو فى المقابل عطر  
للجن .

---

(١) الالوسى . محمود شكرى . بلوغ الارب فى معرفة احوال العرب .  
تحقيق محمد بهجت الاثرى . القاهرة : مكتبة محمد الطيب ، سنة ١٣٤٣ هـ  
ج ٢ ، ص ٣٤١ ، ٣٤٢ .

(٢) المرجع نفسه .

(٣) الجاحظ . المرجع السابق . ص ١٦١ .

ولقد اعتقد ان الفول تتلون ، وقد قال كعب بن زهير:

فمما تدوم على حال تكون بها

كما تلون في أثوابها الفول (١)

« ويقال تقولت المرأة اذا تلونت » (٢) . وهناك أحاديث كثيرة عن الفول واعتقادات العرب فيها وهناك أحاديث تروى عن النبي صلى الله عليه وسلم تذكر فيها الفيلان (٣) والبهرائى لم يتحدث عن شكلها الجسمانى وإنما تحدث عن شيء يمثل تشوقا ذاتيا ذكره بوعى منه، وهو قدرتها على تحقيق الاشباع الجنسى ، فتلون له الفول بالصورة التى ترضى رغباته الحسية فهى تتشكل حسب اشتهاؤه ثيبا ان أراد وعذراء ان رغب فهى طوع تشوقه الجنسى .

ولتكمل الصورة يجعل لها هذا النسب بأولئك الجن المبدعين . أدى ربطه لهذه الفول بعمره ومسجل بالجاحظ الى أن يعرض لذلك المعتقد عن شعراء الجن فيسجل أول صورة مجموعة متكاملة عن الاعتقاد فيهم كمصدر لأبداع الشعر العربى القديم .

دفع البهرانى الى ربطها بعمره ومسجل القرابة التى تربطه بالفرزدق فهو يشير الى أنه خاله فى قوله و « خالى هميم صاحب عمرو » فكما ارتبط الفرزدق بعمره فهو أيضا مرتبط بالفرزدق . وشكل هذا الانتساب يجعل

(١) أبوزكريا يحيى بن على الخطيب . شرح قصيدة كعب بن زهير فى مدح النبي صلى الله عليه وسلم . تحقيق ف . كرتكو . بيروت : دار الكتاب الجديد ، سنة ١٩٧١ . ص ١٦ .

(٢) الدميرى . الشيخ كمال الدين . حياة الحيوان الكبرى . القاهرة : المطبعة الخيرية ، سنة ١٣٠٩ . ج ٢ ، ص ١٦٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٦٨ .



قربته من الفردزى مباشرة وان لم يكن سهلا ان تحقق هذه القرابة هل هي قرابة مباشرة ام انها قرابة تجمعها بالفردزى عن طريق النسب ؟ والاجابة عن هذا السؤال صعبة فالرجل كما قلنا من قبل غير معروف التاريخ . وهو بالتأكيد يذكر ذلك على سبيل الفخر .

اخذ البهرانى بعد ذلك يعدد ممتلكات زوجته الفول بأرض ويار المعروفة بأنها أرض الجن . وهى أرض لم يصل اليها انسان متعمدا أو غالطا « الا حثوا فى وجهه التراب فان أبى خيلوه وربما قتلوه » (١) . يملك البهرانى فى هذه الأرض التى عدت مثلا فى الضلال الأبل الحوشية التى اعتقد العرب أنها التى ضربت فيها أبل الجن فكما يتصل عالم الجن بعالم الانسان فان حيوانهم يتصل بعالم الانسان أيضا .

أرض حوش وجمال عكنان

وعروج من المؤبل دثر (٢)

وصور هذه الفول امرأة من عالم الجن ، وميز نساء ذلك العالم بأنهن غر زهر نفيت عنهن صفات العفاريت من استراقهن للسمع . وهن يأكلن طعاما خاصا تتمشى الفول ذا البساطة وتفطر روث الحمار فى الفجر . وانتهى الامر بقتلها واستخدم الشاعر الفعل المبني للمجهول ضربت دون أن يذكر لنفسه دورا فى هذا القتل وان كان متبديا أنه صانع هذا . أما كيف قتلت فهو يذكر أنها :

ضربت فردة فصارت هبساء

فى محاق القمير آخر شهر (٣)

(١) الجاحظ . المرجع السابق . ص ٢١٥ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٨١ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٣٣ .

واستخدم هنا المعتقد الشعبي في عصره » بأن الفول  
إذا ضربت ضربة مائت إلا أن يعيد عليها الضارب قبل أن  
تقضى مرة أخرى وقد ذكر أبو البلاد الطهوى أنه انتحى  
للفول بحسامه فخرت صريعة فطلبت منه أن يزيد  
فرفض :

فقلت زد ، فقلت رويدا انى

على أمثالها ثبت الجنسان (١)

والى هنا يصبح التساؤل ضروريا لماذا تحدث عن هذه  
الفول ؟ وقص قصته معها ؟ وهل كان الرجل بلا هدف  
فيما قصه .

ليس من السهل تقبل أن يكتب فنان عملا بلا هدف .  
فالعمل الفنى وراءه موقف هو الدافع لكتابته وقد نوافق  
أو لا نوافق عليه . فان العقل البشرى يعمل بدينامية  
خاصة . وانه من خلال موقف الفنان تحدد وظيفة العمل  
الفنى .

واذا كان البهرانى قد تحدث بشجاعة عن الماكسين  
وعمال الخراج فانه لا يمكن أن تكون قصته هذه صادرة  
عن فراغ

يذكر الجاحظ أن الاعراب تؤمن بكل ما جاء فى  
القصيدة (٢) . ولكن من الواضح أنه لا يؤمن بشيء مما  
قال فهو رجل على بعض المعرفة ويمكن أن يكون فى البادية  
التي عاش فيها مثلا للعسالم المرتبط بحدود المكان اى  
لا يوضع بجوار علماء عصره وانما يوضع مع أصحاب

(١) المرجع نفسه . ص ٢٣٤ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٨٠ .

المعرفة في بيئته ممن لهم موقف متقاسم اذا قورن  
بمعاصريهم .

هذه ظاهرة عامة يمكن أن تنطبق على رجالات الريف  
المصري كما يمكن أيضا أن تنطبق على سكان البادية . واذا  
كان الجاحظ يدينه بأنه يفتي فتيسا الاعراب فان ذلك  
لا ينفي عنه علمه بأوليات المعرفة لمن هم في مكانه من  
حفظ القرآن ومعرفة الحديث . وبالتالي عدم ايمانه بكل  
ما قاله . فضلا عن ان المثقف العربي العادي كان يعرف  
ان القول هو ثالث المستحيالات .

### القول والخل والعنقاء ثالثة

أسماء أشياء لم توجد ولم تكن (١)

يضاف الى ذلك الجانب الشخصي الذي ذكره لو أنه  
رواه عن شخص آخر لظن أنه يصدقه ولكن بما أنه  
يتحدث عن نفسه وعلاقته بالقول فهو يعلم أنه يخترع  
ولا يريد أحدا أن يصدقه في هذا الموضوع بشكل حرفي  
وانما أن يتقبلوا ما ذكر مرتبطا بواقعه الشخصي فلا شك  
أنه يعرض واقعه ويسخر منه . فهذه القول مقابلة  
لزوجته . وهذا الرسم للقول هو تصوير لزوجته  
ولعالمه . وما يؤكد ذلك أنه عاد يتحدث عن أولادها فهي  
قد خلفت له تسعة منهم مزاحم بكريه وعبدل الذي  
يصوره بشمال اليتامي :

تركت عبدلا شمال اليتامي  
وأخوه مزاحم كان بكري

---

(١) الدميري . المرجع السابق . ص ١٧٠ .



وضعت تسعة وكانت تزورا  
من نساء في أهلها غير نزر (١)

وواضح ان حديثه عن أهل زوجته القول انما كان  
يغمر به أهل زوجته فهو يرى أن أبناءه قد أخذوا  
صفاتهما أو بمعنى آخر صفات أخوالهم ففيهم بعض  
طبائع الانس ولكن أصول أخوالهم تظهر بشكل واضح  
فيهم فالنجار صورة الجن ، وهو يريد ان يقول ان  
محاسنهم ترد اليه اما مساوئهم فترتد الى أصول  
أهم .

غلبتني على النجابة عرسي  
بعد أن طال في النجابة ذكرى

وأرى فيهم شـمائل انس  
غير ان النجار صورة عفر (٢)

انتقل بعد ذلك ليتحدث عن حياته مع الجن فهو  
يركب مراكبهم ويعيش حياتهم يجوب البلاد فوق ظبي  
يتحول بالليل الى جنى .

ويبدو ان البهراني كان يعيش وحيدا منفردا لم يكن  
يشعر بالانس للناس . وليس ادل على ذلك من أنه نفى  
من البادية فأراد ان يقول ان عالمه هو عالم الجن فهو  
مفترب عن عالم الانسان لا مكان له بينهم فاذا كان عالم  
الانسان ضاق به ففي عالم الجن متسع له .

(١) الجاحظ . المرجع السابق . ص ٨٣ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٨ - ٨٣ .

وسجل ما آلت اليه حياته فبعد أن كان غنيا أصبح فقيرا .

ثم أصبحت بعد خفض ولهو  
مدنقا مفردا محالف عسر (١)

ويحاول أن يحدد الشاعر أسباب تعاسته وذلك أنه واجه أعداء أقوياء اختار عداوتهم . فهو استخدم لفظة مقت من عداوة الديك أي أنه يكره حرب الضعيف وأنه يواجه الاقوياء المهايين بكل قوته .  
أترانى مقت من ذبحى الديك وعاديت من أهاب بصقر (٢)  
وينهى قصيدته نهاية طبيعية فهو بدأ بالهجوم على هؤلاء الاقوياء وانتهى مصورا حالته . وهذه الحالة تظهر نتيجة لما يصنعه ، فهو يقول :

وسمعت النقيق فى ظلمة الليل  
فجاوبته بسر وجهسر (٣)

وواضح أنه يصور حركة أعدائه ضده بالنقيق ، ويصور قوته بعدم صمته عليهم فجسأوبهم فى السر والعلانية فكانت مواجهته لا تهدأ ثم انتهى به الامر الى أن يلقي فى الجحيم جهارا فلقد كان أعداؤه أقوياء تحددوا بأصحاب السلطة ومماليئهم .

وانتهى الشاعر كما بدأ بالحديث عن قدرة الله الى

---

(١) المرجع نفسه . ص ٨٤ .

(٢) المرجع نفسه .

(٣) المرجع نفسه .

الحديث عن طلب الرحمة منه فيظهر بمظهر من لا يطلب من أحد شيئاً سوى الله الذى يعود اليه بالتوبة .

فلعل الاله يرحم ضعفى  
ويرى كيرتى ويقبل عذرى (١)

نجح البهرانى فى أن يقدم قصة حياته مرتبطة بواقعه الاجتماعى . ربط هذا الواقع بالقوة الكونية فكان جادا وساخرا فى حديثه من الماكسين وربطهم بالسخط الالهى .

وكان جادا وساخرا ايضا حين ربط حياته بعالم الجن . كثف الصورة تكثيفا دقيقا ، واستخدم علمه بالمعتقدات الشعبية التى كان بلا شك على علم كبير بها . ولم ينل الشاعر وقصيدته اهتماما من الناقدين باستثناء الجاحظ الذى لم ينظر اليها الا لتخدم هدفه وهو الحديث عن الحيوان وان أدته الى أن يتطرق لاحاديث أخرى عن الجن وعالمهم وعن علاقتهم بالانسان والشعراء . أما قيمة القصيدة الفنية من حيث علاقتها بعالم الشاعر وحياته فهذا لم يتعرض له أحد بالمرة بما فيهم الجاحظ الذى توقف عن الحديث عن القصيدة عند آخر بيت تحدث فيه البهرانى عن حيوان الجن . وأغفل الجانب الذاتى فى آخر قصيدته مع أهميته فى كشف وظيفة العمل الشعرى ، فالجاحظ لم يكن يحترم الرجل ولا عقيدته .

دفع عدم الاهتمام بالقصيدة لان ينحصر الموضوع بعيدا عن الادب الرسمى ويدخل دائرة الادب الشعبى ،

(١) المرجع نفسه .



فالحديث عن الخلق الفنى والشعر لم يتناول تناولا  
فنيا ، وكذلك الحديث عن الجن . والجاحظ علق على  
قصيدة أبى البلاد الطهوى التى يتحدث فيها عن الفول  
بأنه « كان من شياطين الاعراب وهو كما ترى يكذب وهو  
يعلم ويظيل الكذب ويجيزه » (١) . والجاحظ هنا يضم  
هذا اللون من الابداع بأنه كذب وأن صاحبه كذاب فهو  
لا يأخذ جانب الابداع الفنى كموضوع قابل للنقد  
والمناقشة ، بالرغم من أن قصيدة أبى البلاد الطهوى  
منسوبة الى تابط شراى أنها منسوبة الى العصر  
الجاهلى .

ولا اظن ان حكم الجاحظ حكم فردى وانما يمثل  
اتجاها عاما فى عصره . هذا الاتجاه قتل هذا اللون من  
الابداع فلم يظهر حتى أخريات القرن الرابع والرابع الاول  
من الخامس فى الاعمال النثرية لبديع الزمان الهمدانى  
وابن شهيد وأبى العلاء المعرى . أما فى الشعر فلم يظهر  
عمل شعرى يستخدم موضوع الجن والخلق الشعرى  
حتى كتب شوقى مسرحيته مجنون ليلى .

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢٣٥ .

## الفصل الثانى :

### مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي

منذ أن أدخل شوقي الى المسرح العربى أداة جديدة وهى الشعر فان دراسة هذا المسرح لم تتوقف ، وقد تعدت هذه الدراسات محاولة الوقوف عند دراسته النصوص المسرحية وعرضها أو الاداء الشعرى وكيفية مطاوعته لفن المسرح الى الحديث عن علاقة مسرح شوقي بالتراث العربى . وتأثير المذاهب الغربية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية على هذا المسرح .

وهذا الفصل لا يشغل بما يقال عن شوقي الا فى حدود مسرحية مجنون ليلى . وأن كان ما قيل عنها يمثل فى الحقيقة صورة لما يكتب عن مسرح شوقي .

كان شوقي ضيف من أكثر الدارسين اقتصادا عند الحديث عن تأثر شوقي بالمذاهب المسرحية الغربية فهو يرى أن شوقي قد تأثر بالمذهب الكلاسيكى والرومانسى، فمن تأثره بالكلاسيكية اختيار شخصياته من النجوم التاريخية ، واعتداده بلغة بليغة ليس فيها شئ من العبارات اليومية البتلة . وليس ذلك كل ما جاءه من المدرسة الكلاسيكية ، فقد أخذ عنها اعتداده بمطابقة

الحب فى كل مأسية ، فهى تتوهج فيها وتشتعل اشتعالا واضحا ، ولعل ذلك ما دفعه الى أن يخصها بروايته : « مجنون ليلى » (١) .

ويظهر تأثيره الواضح بالكلاسيكية فى أن مأسية تخلو غالبا من تمثيل الحوادث فلا تشاهد على المسرح وإنما يعرف ذلك من كلام الممثلين (٢) .

ويرى شوقى ضيف أنه يستقل عن الكلاسيكية ويتصل بالرومانسية فى عدم تقيده بوحدة الزمان والمكان والموضوع .

ولم تتوقف مجازاة أحمد شوقى الرومانسية عند هذا الحد فى رأى شوقى ضيف وإنما جاراهم وجارى شكسبير أيضا فى ادخال عناصر فكاهية فى مأسية (٣) .

ويقارن محمود حامد شوكت بين شوقى وشكسبير فيرى أنه « لا تظهر فى شخصياته تلك الخاصية التى تجدها فى روميو وجولييت لشكسبير من حيث نوعية التشخيص والتحليل بحيث تنفذ الى ما وراء النوع من فرد خاض ، فتلمس فيه كائنا حيا كالكائنات التى تعيش بيننا وتحفظ بانسبائيتها فى كل عصر . وابن قيس من ذلك الشاب الخيالى الذى أحب فى أول حياته لمجرد الفكرة ، حتى استقرت عواطفه فجأة حول جولييت ، الفتاة الساذجة التى تهوى فجأة ، وتحب حبا بسيطا ساذجا عنيفا - ابن عدو بيتها - وابن تلك الصفة النوعية

---

(١) ضيف ، شوقى . شوقى شاعر العصر الحديث . القاهرة : دار المعارف ، سنة ١٩٦٣ . ص ١٧٦ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٧٧ .

(٣) المرجع نفسه .



التي تجدها في باريس من منازل ، لقد شغل شوقي عن هذا العمق في التحليل والتعقيد الفني بالانصراف الى الشعر ، غير مدرك لهذه الآفاق الواسعة البعيدة المدلول « (١) .

ويناقش محمد مندور شوقي مقارنا بين مسرحه وبين المسرح الكلاسيكي الفرنسي ومسرح شكسبير فيرى أنه « لم ينجح النجاح الكامل في استغلال عنصر الصراع الذي استغلته التراجيديات الكلاسيكية عند الفرثيين فوصلت الى قمة الدراما والتأثير المسرحي » (٢) ، ويخص مندور كورنى في هذه المقارنة فيرى أن شوقي لا يصور النفس البشرية ويتعمقها تعمق كورنى (٣) .

ويقارن مندور بين شوقي في مسرحية مجنون ليلى وشكسبير في مسرحيته روميو وجولييت ، فينتهى الى أن « شوقي الشاعر الفئائي الموهوب كان لسوء الحظ لا يملك شيئا مما تميز به شكسبير عن نفاذ البصيرة وتحليق الخيال ، كما أن حصيلته من الثقافة الانسانية العامة كانت ضحلة ، ولذلك لم يستطع أن يعيد خلق أسطورة روميو وجولييت ، بل نراه يتقيد في مسرحيته بالكثير من التفاصيل التافهة أو الخرافية التي يرويها صاحب الاغانى » (٤) .

ولقد سار غنيمى هلال أبعد من ذلك فهو يراه متأثرا

(١) شوكت ، محمود حامد شوكت . المسرحية في شعر شوقي . القاهرة : دار الفكر العربى ، سنة ١٩٤٧ . ص ٨٤ .

(٢) مندور ، محمد . مسرحيات شوقي . القاهرة : مطبعة مصر ، سنة ١٩٥٦ ، ص ٥٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤١ ، ٤٢ .

(٤) المرجع السابق . ص ٤١ ، ٢ .

بالمذاهب الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ، وأن أول مظهر من مظاهر تأثير شوقي بالكلاسيكية هو نظم المسرحيات ، والمظهر الثانى هو التزامه بقاعدة وحدة الزمان والمكان وأن لم يراع الدقة فى تصوير البعد النفسى كما هو الحال عند الكلاسيكيين (١) .

أما مفهوم الصراع فى المسرحية الكلاسيكية وهو انتصار الواجب على العاطفة ، فانه كان ظاهريا ، اذ تظل العاطفة هى المتحكمة فى مصير البطلين . لقد وفّت ليلي لعاطفتها وهذا الوفاء فى نظره كان من تأثير الرومانسية عليه (٢) .

أما الواقعية فيظهر تأثيرها فى المسرحية من حيث « أن الواقعيين كانوا يرون أن يلتزم المؤلف بحقائق التاريخ ووقائعه لا يحيد عنها ولا يتصرف فيها إلا بترتيبها وعرضها الفنى ، بحيث تصور الماضى تصويرا يشف عن اتجاهاته الحقيقية التى يقصد الكاتب الى بعثها تبعا لما يرمى اليه من أهداف اجتماعية » (٣) ويعود غنيمى هلال بعد ذلك ليقرر أن حظ الواقعية فى إنتاجه ضئيل وانه لم يتعمق هذا المذهب وأن تأثيره به كان نتيجة اطلاع سطحي (٤) .

وسار وراء هذا الاتجاه كثير من الباحثين ، ممن تناولوا المسرحية ، مما أدى الى تشابه فى الاحكام عليها .

---

(١) هلال ، غنيمى . دور الادب المقارن . القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، سنة ١٩٦١ - ١٩٦٢ . ٥٤ ، ٥٦ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٥٧ ، ٦٤ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٥٠ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٥٢ .

وانه لمن الخير اعادة قراءة المسرحية من خلال معرفة  
ثلاثة أشياء . الاول وهو رؤية المسرح المصرى حتى كتابة  
مسرحية مجنون ليلى . والثانى مصادر مسرحية مجنون  
ليلى . والثالث وهو الاطار الكونى فى مسرحية مجنون  
ليلى . فقد يساعد توضيح هذه الجوانب على رؤية  
المسرحية بمنظار جديد .

## - ١ -

ليس من السهل فصل ثقافة شوقى المسرحية عن  
ثقافة عصره ، فلا شك ان ثقافة أى عصر تظهر من خلال  
أبنائه . لقد أطلع شوقى على المسرح الغربى ولكنه اطلع  
لم ينفرد به عن أبناء جيله ، اذ أنه كان مرتبطا بمفهوم  
العصر للمسرح . وليس من السهل ان يكون لشوقى  
مفهوم مخالف لمفهوم العصر ، فشوقى لم يبدأ كتابته  
للمسرح من العدم ولكنه وجد تقاليد سابقة عليه  
وأضاف اليها تجديده ، وهو استخدام الشعر أداة  
للمسرح .

ولقد ارتبطت حياة شوقى بتاريخ المسرح ارتباطا وثيقا  
اذ ولد المسرح مع مولده . اختلفت المصادر فى تحديد  
ميلاد شوقى ولكن هذا الخلاف لا يغير من هذه الحقيقة  
شيئا . فالسنوات التى حددت لمولده ارتبطت ارتباطا  
كبيرا بأحداث هامة فى تاريخ ميلاد المسرح المصرى وهى



سنة ١٨٦٨ (١) وسنة ١٨٦٩ (٢) وسنة ١٨٧٠ (٣) .  
ولقد انشئ في عام ١٨٦٨ مسرح الازبكية اول بناء  
مسرحي في مصر . وفي عام ١٨٦٩ افتتحت دار الاوبرا  
لتستقبل اول فرقة مسرحية اجنبية لتمثل اوبرا  
ريجوليتو التي لحنها فردي .

ولم يكن غريبا ان يكون اول عمل عربي يقدم على دار  
الاطير المصرى عملا مسرحيا غنائيا . فهذا الشكل ملائم  
للفنون الادائية المصرية فى ذلك الوقت . فالعالم العربى  
لم يكن خاليا من الفنون الادائية التى تمثل بعض اشكال  
المسرح فى صورته الاولى .

كان خيال الظل يتمتع بشعبية كبيرة بين جميع  
طبقات الشعب المصرى وكذلك فن الارجوز بموضوعاته  
الكوميديّة المحددة المعالم وقام بدور فى عملية النقد  
الاجتماعى . وفن السيرة يلعب دورا هاما فى الحياة  
الفنية الشعبية . فهو يؤدى عن طريق الاداء التمثيلى  
والغنائى فمفنى السيرة كان ممثلا مغنيا .

وفن الغناء فى ذلك الوقت فن متميز له جمهوره  
العريض وقد كان للعامة مفنوهم كما كان للخاصة  
مفنوهم وان طفا على السطح اصوات مفنين صارت لهم  
شعبية بين جميع الطبقات .

لذا فان تمثيل اوبرا ريجوليتو يمثل ارضا للذوق

---

(١) احمد شوقي . الشوقيات المجهولة . تحقيق محمد صبرى . بيروت :  
دار المسيرة ، ١٩٧٩ . ج ١ ص ٥ ، مكى ، الطاهر احمد . الشعر العربى  
المعاصر . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ . ص ١١٣ ، الموسوعة العربية  
المسيرة . اشراف شفيق غريال . القاهرة : دار القلم ومؤسسة فرانكلين  
للطباعة والنشر ، ١٩٦٠ . ص ١١٠١ .

(٢) ضيف . المرجع السابق . ص ٩ .

(٣) وادى ، طه . شعر شوقي الغنائى والمسرحى . القاهرة . دار المعارف  
١٩٨١ ص ١٥٣ .

الفريق المتمثل في ضيوف مصر الذين قدموا الى مصر للاحتفال بافتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩ . كما أنه يمثل أيضا ارضاء لذوق المصريين الذين شاهدوا هذا العرض ، وبالرغم من أنهم الصفوة إلا أنهم من أبناء هذا التراث . وقد شجعوا الفرق الأجنبية التي وفدت الى مصر تباعا دون توقف في دار الاوبرا . وكانت الحكومة المصرية تنفق عليها ببذخ . كما كان الجمهور يقدم لها الكثير من المنح والهدايا .

وتعد هذه الفرق من أكبر الفرق الفرنسية والإيطالية وشاهدت مصر أكبر ممثلي فرنسا يقدمون عروضهم وكان من بينهم سسارة برنار وكوكلان من أعمدة التمثيل الفرنسي (١) .

ولما كان رجال البلاط الملكي من أهم رواد هذه الفرق فإنه لا يشك في أن أحمد شوقي شاهد بعض هذه العروض مع أسرته وتعرف على ما يقدمون قبل سفره الى أوروبا سنة ١٨٨٩ .

أما عام ١٨٧٠ فقد شهد أهم حدث في تاريخ المسرح المصري . فقد كون يعقوب صنوع أول فرقة مسرحية ارتبطت ارتباطا كبيرا بالفنانون الادائية والقصصية الساخرة . فكان مسرحا كوميديا .

لم يستمر مسرح صنوع طويلا وأصبح ميدان المسرح

(١)

Al-Haggagi, A. Sh. The Origins of Arabic Theater.

Cairo : General Egyptian Book Organization,

1981, p.p. 83 - 96.

خاليا الا من الفرق الاجنبية حتى ١٨٧٦ حين وفدت  
فرقة سليم النقاش الى مصر . وقدم هذه الفرقة  
لم يكن بلا تمهيد سابق فقد كان الجمهور المصرى بعد  
توقف فرقة يعقوب مهيا لتقبل هذه الفرقة . ومع ان  
المصريين تلقوها بالترحاب اذ كتبت عهنا صحيفة  
الاهرام (١) ونوهت بأعمالها الا ان سليم النقاش تركها  
واشتغل بالصحافة . وتولى الفرقة من بعده سنة ١٨٧٧  
يوسف خياط . وانشق عنه القرداحى ليكون فرقة  
مسرحية سنة ١٨٨٢ (٢) وهذا الانشقاق لا يمثل نكسة  
للفرقة وانما معناه ان دائرته اتسعت حتى يمكن ان  
يتقبل فرقة جديدة ويؤكد ذلك قدوم فرقة القبباني  
لتكون الفرقة الثالثة التى تعمل على مسارح القاهرة  
سنة ١٨٨٤ (٣) التى صادفت نجاحا كبيرا . وكان شوقى  
فى ذلك الوقت فى اخريات دراسته فى المرحلة  
الثانوية . ولم يكن شوقى شخصا عاديا بل كان فنانا  
شاعرا ظهرت قدراته الشعرية مبكرة . وما كان لشباب  
فنان فى مقتبل العمر ان يغفل عن هذا التيار الفنى الذى  
يتحرك من حوله . وكان قادرا وهو ابن الارستقراطية  
على متابعة هذا النشاط المسرحى من الفرق المسرحية  
الاجنبية الوافدة والفرق المسرحية العربية .  
ولقد قدمت الفرق المسرحية فى ذلك الوقت مجموعة

- 
- (١) الاهرام . العدد ٢٤ فى ١٣-١-١٩٧٧ .  
(٢) الاهرام . العدد ١٣٤٢ فى ١٠-٣-١٨٨٢ .  
(٣) الاهرام . العدد ١٩٧٤ فى ٢٣-٦-١٨٨٤ .



من المسرحيات المقتبسة والمؤلفة ، التي لم تخرج فيها عن الاطار العام للحكاية الشعبية ، فصنع المسرح المصري كانوا يترجمون ويؤلفون بنفس الطريقة فهم يصنعون عملا بالشكل القصصي المعروف والمستقبل بالنسبة للمصريين .

ولا يمكن دراسة هذا الشكل تحت اى شكل مذهبى سواء اكان الكلاسيكية ام الرومانسية فاذا ظهر فى مسرحية غلبة الواجب على العاطفة فليس هذا من تأثير الكلاسيكية . واذا تغلبت العاطفة على الواجب فى مسرحية فليس هذا أيضا من تأثير الرومانسية . فهذه مؤثرات من الحكاية الشعبية التى اختلطت فيها المواقف فقد تغلبت العاطفة وقد يتغلب الواجب ، المهم هو النهاية وكيفية تحرك الاحداث التى تحددها الحكاية الشعبية .

ولقد قام المسرح المصرى فى ذلك الوقت بعملية مسرحية للحكاية الشعبية ولاحداث التاريخ ، فقدمت مسرحيات عن قصص « أنس الجليس » و « نفع الربى » و « عفة المحبين او ولادة » و « عنتر » و « الامير محمود » و « زهر الرياض » و « الشنشىخ وضاح ومصباح » و « قوت الارواح » و « المروءة والوفاء » و « المعتمد بن عباد » و « اللقاء المأنوس فى حرب البسوس » و « السموعل » او « وفاء العرب » و « مهلهل سيد ربيعة » و « الرشيد والبرامكة » .

ولم يكن فى هذه المسرحيات اضافات تزيد عما فى النصوص الشعبية . وكان هناك شكل محدد فى عملية كتابة المسرحية يمثلها خير تمثيل أبو خليل القباني (١) فهو

(١) أبو خليل القباني ، أحمد . المسرح العربى دراسات ونصوص . اختيار وتقديم محمد يوسف نجم . بيروت : دار الثقافة ، ( د . ت ) .

فى المسرحيات التى قدمها كان يأخذ الحكاية الشعبية فيقسمها حسب تغير الامكنة الى فصول ولا يغير من الموقف القصصى غير الجمل التى تصف موقفا ويستخدم نفس الحوار فى الحكاية لينكون حوارا للمسرحية . والاضافة التى يضيفها على الحكاية هى الفناء فكما كان الشعر والنثر يختلطان فى الحكاية الشعبية فكذلك كانت المسرحية يختلط فى حوارها النثر والشعر . وكان القبائى يلحن هذا الشعر ويغنيه .

عاش شوقى تجربة المسرح معيشة كاملة وحين سافر الى اوربا لم يذهب ليدرسه وانما ليدرس القانون ولم يتوفر توفرا كاملا على دراسته وانما كان يتعامل معه تعامل الهواة .

وما كان له أن يتخلص من رؤيته للمسرح بالصورة التى عرفها فى مصر ، فاذا ما شاهد شوقى المسرح الكلاسيكى او الرومانسى الفرنسيين ، او مسرح شكسبير فانه لا يراه بعيدا عن صورة المسرح فى مصر المرتبط بالحكاية الشعبية والقصاص التاريخى . ولقد كتب اولى مسرحياته على بك الكبير ابان بعثته فى فرنسا ( ١٨٨٩ - ١٨٣٩ ) وارسلها الى الخديو توفيق الذى لم يرحب باتجاه شاعره للكتابة المسرحية .

وكتابة شوقى مسرحية عن على بك الكبير هو ثمرة تأثيرات المسرح المصرى عليه فقد كان يتحرك فى دائرته ودائرة الادب الشعبى ورواية التاريخ . وربطها محمد صبرى فى تعليقه عليها بمسرحيات نجيب الحداد التى مثلها سلامة حجازى (١) ، ومع أن سلامة حجازى لم يكن

(١) احمد شوقى . المرجع السابق . ص ٦٣ .

قد احترف التمثيل فى ذلك الوقت الا أن ربط المسرحية  
بمسرحيات نجيب الحداد أمر طبيعى ويؤكد أن شوقي  
وهو فى أوربا كان مرتبطا بواقع المسرح المصرى أكثر من  
ارتباطه بواقع المسرح الأوروبى .

ومنذ عودة شوقي حتى كتابته لمسرحية مجنون ليلى  
تطور المسرح المصرى تطورا كبيرا .

لقد كان اتجاه القباني مؤثرا وفعالا فى المسرح المصرى  
قبيل سفر شوقي وبعد سفره انشق اسكندر فرح عنه  
سنة ١٨٩٠ مكونا فرقة تعد فى غاية الاهمية فى تاريخ  
المسرح المصرى . حُفِظَت على اتجاه القباني وجعلت له  
الصدارة فى عالم المسرح . وساعد على بقاء هذا الاتجاه  
سلامة حجازى الذى عمل مغنيا فى الفرقة ثم ممثلا بعد  
عودة شوقي من أوربا حتى كون لنفسه فرقة خاصة  
به سنة ١٩٠٥ (١) .

وسار سلامة حجازى فى طريق القباني مقسما  
المسرحية الشعبية والتاريخية ومستخدما الغناء كجزء  
أساسى فى عروض فرقته المسرحية .

وحاولت فرقة سلامة حجازى وفرقة اسكندر فرح  
أن تقدا المسرحية العصرية ولكن غلب اتجاه الميلودرام  
على هذه المسرحيات . وكان هذا الاتجاه أقرب الى  
السيرة الشعبية بمفامراتها المتزاحمة . فالمسرح حتى  
هذه المرحلة لم يقبل الا ما هو متوافق مع المزاج الثقافى  
للإنسان المصرى وطريقته فى القص .

---

(١) الاهرام - العدد ٨٢٠٤ فى ٢-٣-١٩٠٥ .



وولدت فى هذه الفترة فرق مسرحية كانت تذهب الى الاقاليم لتعرض التمثيليات المستمدة من التاريخ والادب الشعبى كما كانت تقدم مسرحيات كوميدية متطورة عن فن الارجوز وطبيعى أن تختلف مقومات المسرح فى فن الارجوز فقد استبدلت الشخصيات بالعرانس واستخدم العرض الامكانات التى اتاحها المسرح الحديث له .

فى هذه الفترة لم يكن المسرح يتطور ذاتيا وانما كان هناك كتاب حاولوا أن يقدموا النظريات الغربية لهذا الفن . ساهمت كتاباتهم فى خلق مناخ صحى حوله وعملت على ابرازه للجمهور كفن راق كما ساهمت فى خلق حركة ترجمة لنصوص مسرحية أقرب الى الاصل اختيرت لقربها من الروح المصرية .

لم تكن هذه الترجمة تمثل اتجاها فنيا واحدا وانما قدمت الكلاسيكية جنبس الى جنب مع المسرحية الرومانسية فقدمت مسرحية السيد لكورنى ومسرحيتى أفيجينى واندروماك لراسين كما قدمت مسرحيات شكسبير هاملت وعطيل وروميو وجوليت ومسرحية هرنانى لفكتور هيجو ، وهى مسرحيات قريبة الى روح القص الشعبى . لذا تقبلها الجمهور دون أن ينظر الى المذاهب التى صدرت عنها .

ولقد حاول عزيز عيد وسليمان القرداحى أن يطورا أعمال الفرق الكوميدية الجواله بانشاء فرقة مسرحية كوميدية تقدم ترجمات للمسرحيات الكوميدية الفرنسية الرفيعة ولكن هذه المحاولة لم تستمر واقتل المسرح . فى هذا العام بدأ شوقي يكتب مسرحية شعرية من نوع

(١) المقطم . العدد ٥٦٩ . ٧٠ من سبتمبر ١٩٠٧ .

الكوميديا الاخلاقية ولكنه لم يتمها في ذلك الوقت ، وربما يرجع توقفه عن اتمامها الى فشل هذا المسرح اذ لم يكن ذلك مشجعاً له على الانتهاء منها .

ولقد اُخر ظهور اول مسرحية اجتماعية مصرية زمنا ولم يتم لها أن تظهر الا حين أنشأ جورج أبيض فرقته المسرحية لتمثل باللغة العربية سنة ١٩١٢ (١) .

تعد فرقة جورج أبيض بداية جديدة للمسرح الحديث ، فهو أول عربي درس المسرح دراسة علمية . اهتمت به الدولة اهتماما كبيرا ، فبعثت من قبل الحكومة المصرية ليدرس المسرح في فرنسا (٢) . وحين عاد فتحت له دار الاوبرا ليقيم عروضه التمثيلية على مسرحها فقدم ثلاث مسرحيات من عيون المسرح العالمي . هي اوديب ولويس الحادي عشر وعطيل . وهي مسرحيات لا تمثل مذهباً واحداً من المذاهب المسرحية .

والحقيقة أن هناك وحدة تربط هذه المسرحيات بالنسبة لجمهور المسرح المصري هي أنها مسرحيات ذات أبطال يقاربون أبطال الحكايات والسير الشعبية وكان ذلك مصدر اعجابهم بها .

ولقد أدرك أحد النقاد من معاصري هذه الفترة هذه العلاقة فتحدث عن اعجاب الجمهور بمسرحية الاحدب وارجمه الى المشـسابة بينها وبين القصص العربية الشعبية التي « أطربت وما تزال تطرب الشعب المصري (٣) » .

كان موسم مسرح أبيض في سنة ١٩١٢ موسماً

- 
- (١) الرقيب . العدد ٢٠ في ٢ من أبريل سنة ١٩١٢ .  
(٢) الاهرام . العدد ٧٩٧٣ . ١١ من يونيو سنة ١٩٠٤ .  
(٣) المقطم . العدد . في ١٠-١٩١٢ .

مشهودا فقد احتفلت به معظم الصحف المصرية ورأى فيه القوميون المصريون ميلاد نهضة فنية حاولوا أن يشجعوها ويسجلوا لها دورها . واقترن حدث هام بظهور هذه الفرقة وهو اشتراك عبد الرحمن رشدي المحامي أحد أبناء الارستقراطية المصرية فيها وكان ذلك كسر للفواصل التي تفصل بين الفن وبين الطبقات العليا للمجتمع وايدانا بأنه لم يعد فنا للتسلية وانما للمشاركة في الحياة . وقد تبع ذلك حدث من أهم الاحداث الفنية بعد عام من افتتاح مسرح جورج أبيض في ١٥ ابريل سنة ١٩١٣ اذ قدمت الفرقة أول مسرحية اجتماعية مؤلفة وهي مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة . ومع أن هذه المسرحية تمثل قفزة في عالم التأليف فهي لم تخرج عن اطار الحكاية الشعبية المصرية .

هذه الاحداث التي تواترت على المسرح المصرى لم تكن بعيدة عن رجل مثل شوقي أو عن اهتماماته .

وحين نفى شوقي أبان الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٥ كان جورج أبيض يتهاوى ولم يستطع أن يقاوم مسرح سلامة حجازى وأولاد عكاشة فكونوا فرقة واحدة . كان ذلك تعبيرا عن عودة تيار المسرح المرتبط بالفنساء والحكاية الشعبية . قدمت الفرقة الجديدة المسرحيات المترجمة والمقتبسة منذ بداية ظهور المسرح المصرى . وانتهى الامر بأن انحل الوفاق بين جورج وسلامة حجازى ، فانفصلا سنة ١٩١٦ ، ثم توفى حجازى بعد ذلك سنة ١٩١٧ .

ولا شك أن شوقي عرف الرجلين معرفة تامة وعبر عن تقديره لحجازى فى إحدى قصائده فى احتفال بيوم



ذكراه في سنة ١٩٣١ ووصفه في قصيدته بما يوضح معرفته بعقريته :

عقريا كأنه زنبق الخلد

على فرعه السرى الاسيل (١)

عمل أبيض بعد ذلك منفردا إلا أن فرقته لم تكن تمثل بانتظام ولم يصبح لها المكانة الكبيرة التي استحققتها في بداية ظهورها .

وكان تيار المسرح أبان الحرب العالمية يسير في اتجاه مختلف عن البدايات التي حملها سلامة حجازي ، إذ ساد تيار المسرح الخليج يقدم مسرحيات الفسوفيل الفرنسية ممصرة وقد حاول أصحابها أن يستهووا الجمهور بتقديم موضوعات تخاطب الفرائز الجنسية مما حول المسرح الى مكان أقرب الى المواقير التي كانت سائدة في شارع عماد الدين .

وقد انجذب لهذا التيار رجال من خيرة رجال المسرح مثل عزيز عيد ونجيب الريحاني وأمين صدقي وعلى الكسار . حتى أن نجيب الريحاني وعلى الكسار ومعهما عزيز صدقي فاما بتمثيل استكشاش تمثيلية في مقاهى عماد الدين اشتهر فيها نجيب الريحاني بشخصية كشكش بيه وعلى الكسار بشخصية البربرى . ولقد أخذت هذه الاستكشاشات في مقاهى عماد الدين دور الشاعر الشعبى والاراجوز في مقاهى الاحياء الشعبية . وقف أمام هذا التيار القوميون والمثاليون المصريون . حاولوا أن يقاوموه فأنشأوا جمعية أنصار التمثيل التي كان من بين أعضائها محمد تيمور وعبد الرحمن رشدى .

---

(١) أحمد شوقي . الشوقيات . القاهرة : دار مصر للطباعة ، (د.ت) .

ج ٣ ، ص ١٣٨ .

حاول أعضاء هذه الجمعية أن يقاوموا المسرح الخليع بتشجيع المسارح الجادة وقاموا بدور عملى . فأنشأ عبد الرحمن رشدى سنة ١٩١٧ فرقة مسرحية وكتب محمد تيمور ثلاث مسرحيات « العصفور فى القفص » و « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » تمثل الاتجاه الذى تبنيه وهو مذهب الحقيقة ترجمة لكلمة

وهو شكل من أشكال الواقعية النقدية فى صورتها الاولى . وقد كان ظهور هذا المذهب محاولة لتطهير المسرحيات الكوميديّة السائدة كما حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يطوروا المسرح والفنّاء المسرحى فاتجهوا الى الأوبريت فاقتبس محمد تيمور أوبريت العشرة الطيبة الذى قدمته فرقة الريحانى . كما قدمت فرقة منيرة المهديّة مسرحية عابدة التى ترجمها فرح أنطون .

عاد شوقى من منفاه سنة ١٩١٩ ليجد الثورة المصرية وقد شملت جوانب شتى من حياة مصر ومنها المسرح . وعاصر جزءا من الدور الذى لعبه محمد تيمور فى المسرح المصرى حتى أنه اهتز لوفاته سنة ١٩٢١ اهتزازا عميقا ورثاه فى إحدى قصائده :

ضربوا القباب على اليباب  
وثبوا الى يوم الحساب (١)

ولم تمض سنتان على وفاة تيمور حتى ظهر سنة ١٩٢٣ مسرح رمسيس . ويعد هذا المسرح خطوة متقدمة فى تاريخ المسرح المصرى .

---

(١) أحمد شوقى . المرجع السابق . ص ٢٦ .

عاد هذا المسرح الى مفهوم الفن للفن وان قدم بعض المسرحيات الاجتماعية الهادفة . ولكن هذا المسرح لم يخرج تماما عن مفهوم المسرح كما عرفه المصريون . فاتجه الى المسرحية الاجتماعية والتاريخية واستخدم عناصر الميلودراما التى امتلأت بها السير والحكايات الشعبية .

وانفصل عن مسرح رمسيس سنة ١٩٢٦ عزيز عيسى وزوجته فاطمة رشدى ليكونا مسرحا خاصا بهما . فى هذا التاريخ كان المسرح يعيش نهضة كبرى ، فانه مع وجود فرقة رمسيس وفرقة فاطمة رشدى كانت فرقة الريحانى تطور فن الكوميديا نحو المسرحية الاخلاقية وتلتزم بها دون الخروج على الروح المصرية الساخرة . وكان على الكسار يمزج فى مسرحه بين الكوميديا والغناء وبين القصص الشعبى فى مسرحيات استمدتها من التراث الشعبى . كما كانت تتربع على قمة المسرح الغنائى منيرة المهدية .

فى هذا المناخ كتب شوقي مسرحياته الشعرية التى لم يخرج فيها عن الاطار المعروف . عرف شوقي الكلاسيكية وعرف شكسبير حتى انه كتب عنه احدى قصائده تكريما لذكراه .

أعلى الممالك ما كرسيه الماء  
وما دعائمه بالحق شماء (١)

ولكن هذه المعرفة لا تزيد عن معرفة المصريين به ، أى أنها معرفة عامة ، فقد احتفى المصريون

---

(١) أحمد شوقي . المرجع السابق . ج ٢ ، ص ٦ .



بشكبير .وقدمت بعض الدراسات عنه منذ  
سنة ١٩٠٢ (١) .

وعرف شوقي فيكتور هيجو وكتب عنه قصيدة احتفالا  
بذكراه .

ما حل فيهم عيسك المأثور  
الا وأنت أجل يا فكتور (٢)

ولكن هذه المعرفة لا تمثل شيئا هاما في أعمال  
شوقي المسرحية ، فهو لم ينظر خارج أرضه حين كتب  
مسرحه ولكنه نظر الى عالمه الذي تمثله جيدا فكتب  
مسرحه بالامكانيات التي أتاحها له عصره وأتاحها له  
ثقافته . وهو لم يكن كلاسيكيا حين كتب مسرحه شعرا  
فقد كتب بعض المسرحيات نثرا . وكان الشعر هو مصدر  
قوته . ولم يكن في شعره المسرحي بمختلف عنه في  
شعره الغنائي غير أنه استخدم أدوات الشعرية استخدما  
جديدا ولا شك ان كبار كتاب المسرح العالميين كانوا  
في ذهنه ولكنه لم يتمثل أعمالهم وان تمنى أن تكون  
مكانته في لفته مماثلة لمكانتهم في لغتهم . فالتمثل كان  
في النموذج الاجتماعي لا في النموذج الفني ، فكتابة  
شوقي المسرح الشعري هو عملية انتقال بالاداة من نوع  
الى نوع دون تغير في الاداة نفسها .

كتب شوقي سبع مسرحيات شاعرية منها ثلاث  
مسرحيات ذات أصول تاريخية ، وهي « كليوباترا »  
و « قمبيز » و « على بك الكبير » واثنان ذات أصول  
شعبية وهما « مجنون ليلى » و « عنترة » ومسرحيتان

(١) الجامعة . ج ٦ . السنة الثالثة ، يناير ١٩٠٢ .

(٢) أحمد شوقي . المرجع السابق . ص ٧١ .

هزليتان وهما « الست هدى » و « البخيلة » التي لم تطبع كامله حتى الآن .

لم ينقل شوقي قصصه من مصدر واحد من كتب التاريخ أو الادب الشعبي وانما قام بعملية انتخااب للقصه اى انه اتخذ موقفا من روايه الاحداث واختار من بينها ما يجعل القصه مترابطه ثم يمسرحها وقد يضيف موقفا أو أكثر من بين التراث المحيط بعالم القصه وهذا ما حدث لمعظم مسرحياته باستثناء مسرحية الست هدى والبخيلة التي استمدتها من واقع الاجتماعى غير انه صنع فيها نفس الشيء الذى صنعه فى مسرحياته المستمدة من التاريخ والادب الشعبى . وهو مسرحه القصه . وكان ما يقدمه معروفا ومتقبلا لدى معاصريه . لذا فانه يجب النظر الى مسرحه من مفهوم الحكاية الشعبيه وليس من الاصول الفنية للمسرح الغربى ، فلم يكن شوقي محتذيا للأصول الكلاسيكية عندما أبعد الاحداث الفاجعة عن خشبة المسرح كما حدث فى لقاء قيس بمنازل واخذ زياد له خارج المسرح كى يؤدبه تاركا قيسا بمفرده فهو بهذا قد أفسح الطريق لدخول شخصية جديدة على المسرح . أما التزامه أو عدم التزامه لوحدة الزمان والمكان والحدث فهذا لم يفرضه عليه مذهب معين من مذاهب المسرح بقدر ما فرضته الحكاية نفسها .

وهذا ينطبق على كثير من كتاب المسرح فى ذلك الوقت ويفسر الكثير من القضايا المتعلقة بدراسة المسرح الحديث ، فهو الى مسرح الحكاية اقرب منه ان يكون مسرحا يسير على الاصول الغربية لفن المسرح .

وانه ليتمكن القول بأن المسرح لم يتخلص من الحكاية ولا يستثنى من ذلك عمل مسرحى مصرى واحد بما فى ذلك مسرح توفيق الحكيم .

وعند دراسة مسرحية « مجنون ليلى » لا يمكن رد أصولها الى اى من المذاهب الادبية من كلاسيكية أو رومانسية أو واقعية . فمادة المسرحية جاهزة سجلها أبو الفرج الاصبهاني فى كتابه الاغانى . كما أن القصة الشعبية المتبقية عن هذا الحب مدونة فى كتاب .

## ب -

استخدم شوقي قصة باقية معروفة فى الادب العربى ، شائعة بين العامة والخاصة . وبالرغم من قدمها ما زالت جزءا من التراث العربى ، وما زال اسم قيس ولىلى يعيشان رمزا للحب العذرى الصادق ، فالقصة تخطت حدود الزمن لتعيش فى كل عصور الادب العربى .

غذت القصة المتصوفة ، فأروا فيها رمزا للحب السامى . واستخدموا معانيها فى حديثهم عن الحب الالهى . وتفنوا بلىلى وعددها البعض رمزا للذات الالهية وعددها آخرون رمزا لـ « لا اله الا الله » ، فلم يكن غريبا أن يتناولها شوقي فالقصة مملوءة بايحاءاتها الشعرية .

ولقد اشتركت روايات الاصبهاني عن قيس (١) والقصة الشعبية المطبوعة تحت عنوان قصة قيس بن

(١) أبو الفرج الاصبهاني ، على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ . ج ٢ . ص ١ - ٩٦ .



الملوح العامرى المعروف بمجنون ليلى (١) ومسرحية  
شوقى مجنون ليلى (٢) فى اطار لم تخرج عنه .

فتى يعشق فتاة

هذا الفتى شاعر

يجنى الشعر على الشاعر بعد اذاعته قصة الحب .

ترفض القبيلة زواج ابنتها منه .

تتزوج الفتاة من شخص آخر .

يجن الحبيب ويتوحش بعيدا عن الناس .

يتسبب الحب فى موت العاشقين .

وقصة الاصبهاني فى الاغانى موزعة بغير ترابط  
زمنى . اعتمد فيها على مجموعة من الرواة وعدد من  
الروايات وقد اخذت الرواية الشعبية شكلا تاريخيا اذ  
تعددت فى بعض احداث القصة الروايات غير انها التزمت  
بخط قصصى واضح . ألف شوقى من بين هذه العاملين  
أهم احداث قصته وأضاف اليه اضافة هامة مستمدة  
من روايات أخرى لا علاقة لها بقصة قيس وهى شخصية  
الجن ودوره فى المسرحية اما عذرية ليلى فقد ردها غنيمى  
هلال الى الادب الفارسى فهو يرى أن « هذه الفكرة ليس  
لها أصل فى المراجع المعول عليها فى اللغة العربية » (٣) .  
والحقيقة أن القصص الشعبى المصرى الذى يروى عن  
ليلى يؤكد عذريتها والمتصوفة من العمامة فى مصر

---

(١) قصة قيس بن الملوح العامرى المعروف بمجنون ليلى . القاهرة :  
المكتبة المصرية ، ( د ت ) .

(٢) أحمد شوقى . مسرحية مجنون ليلى . القاهرة : المكتبة التجارية  
الكبرى . ( د ت ) .

(٣) هلال . المرجع السابق . ص ٦٦ .

يعتقدون في عذريتها وهذا ما ربط اسمها بالشعر الصوفي  
فهى السر الذى لم يفض .

\*\*\*

تحرك شوقى فى مسرحيته من دائرة الروايات التى  
جمعها الاصبهانى وانتقى منها خطأ يتحرك من خلاله فى  
بناء قصته .

ذكر الاصبهانى فى أكثر من موضوع فى روايات  
القصة مجالس السمر بين فتيان وفتيات قبيلة بنى عامر  
وذلك فى معرض حديثه عن بداية التعارف بين قيس  
وليلى (١) .

استخدم شوقى هذه الصورة فى بداية المسرحية  
لا ليقدّم بها لعملية التعارف بين العاشقين وإنما ليكشف  
عن الازمة التى تواجه هذا الحب .

رسم المنظر الاول فى الفصل الاول من المسرحية  
« ساحة أمام خيام المهدي فى حى بنى عامر مجلس من  
مجالس السمر فى هذه الساحة - فتية وفتيات من الحى  
يسمرون فى أوائل الليل ، وفى أيدي الفتيات صوف  
ومغازل يلهون بها وهم يتحدثون » (٢) . وظهرت فتيات  
باسم « سلمى » و « هنسد » و « عبلة » . لم يذكر  
أسماءهن صاحب الاغانى . واسم صاحبها التى ذكرت  
فى كتابه « كريمة » مر قيس ومعها نسوة فدعونه  
للنزول والحديث فنزل وظل يحادثهن وينشدهن وهن  
أعجب شئ، فيما يرى » (٣) .

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١٢ - ١٤ ، ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) المسرحية . ص ٧ .

(٣) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٢٩ .

ظهرت ليلي عند ارتفاع الستار ويدها في يد قيس بن ذريح . وجه هذا الموقف التهم الى شوقي بأنه متأثر في هذا بالغرب .

والحقيقة ان شوقي انساق مع الجو الذي صوره صاحب الاغاني لهذه المجالس . ولم يكن وجود قيس بن ذريح من اختراع شوقي وانما كان اخذا بما ذكره صاحب الاغاني .

أدت قصة ابن ذريح ولقاؤه بليلى الى تعرف الازمة التي بنيت عليها أحداث المسرحية .

يلتقى قيس بن ذريح في رواية الاغاني بقيس بن الملوح وهو جالس وحده في نادى قومه لا يكلم احدا فسلم عليه قيس بن ذريح فلم يرد عليه السلام مع ان كلا منهما كان يشتاق الى لقاء الآخر فلم يكن من ابن ذريح الا ان عرفه بنفسه فوثب اليه قيس بن الملوح « فعانقه وقال له : مرحبا بك يا أخى ، أنا والله مذهب بى مشترك اللب ، فلا تلمنى ، فتحدثنا ساعة وتشاكيا ، وبكيا ، ثم قال له المجنون : يا أخى ان حى ليلي منا قريب ، فهل لك ان تمضى اليها فتبلغها عنى السلام ، فقال له : افعل . فمضى قيس بن ذريح حتى أتى ليلي فسلم وانتسب ، فقالت له حياك الله لك حاجة ؟ قال : نعم ، ابن عمك ارسلنى اليك بالسلام فاطرقت ثم قالت : ما كنت اهلا للتحية لو علمت أنك رسوله ، قل له : عنى ارايت قولك :

أبت ليلة بالقيسـل يا ام مالك  
لكم غير حب صادق ليس يكذب



ألا انمسا أبقيت يا أم مالك

صدي أينما تذهب به الريح يذهب (١)

لون شوقي هذا الموقف فلم يقصره على هذه الرواية  
فقد قدمت ليلي في المسرحية قيس بن ذريح الى فتية  
وفتيات من الحي فرحبوا به .

ويظهر من هذا الترحيب الموقف السياسي في هذا  
العصر . فابن ذريح هو رضيع الحسين والدولة التي  
تحكم نجد هي الدولة الاموية فيتكشف موقف الامويين  
الذين يحكمون بالحديد والنار .

» ابن ذريح :

ان حديث الناس في يثرب  
همس وخطو الناس فيها احتراس

بينما كانت ليلي تقف مع الامويين .

» ليلي :

ابن ذريح لا تجر واقتصد  
أحلام مروان جيسال رواس

يؤسسون الملك في بيتهـم  
والعنف والشدة عند الأساس (٢)

ثم يتحادثون عن الحضر والبادية ويظهر ضيق الفتيات  
من البادية ومن عيشتها الجافية . استخدم هذا شوقي  
ليبرز شخصية ليلي القانعة بالبادية ، العاشقة لها ،  
فهي تدافع عنها دون أن تنال من الحضر . ويكشف هذا  
الدفاع عن الجانب العاطفي في شخصيتها والحوار

(١) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ٩٤ .

(٢) أحمد شوقي . المرجع السابق . ص ٩ .

تمهيدا للأحداث ، فليلى منذ البداية مهياة لان تكون  
شهيدة للعشق .

» ليلي :

ويقتلنا العشق والحساخرات  
يقمن من العشــق في عافية

ولم نصطدم بهموم الحياة

ولم ندر لولا الهوى ماهية (١)

ويبرز بعد ذلك الحديث مباشرة حب ليلي بقيس فهي  
تخدر تم تذكر اسمه ليخف عنها الخدر ، فهي تظهر  
عاشقة منذ بداية الفصل . وشوقي يجعل لقصة الحب  
أبعادا قديمة في حياة العشاقين . فقد بدأت منذ  
طفولتهما لم يذكر ذلك شوقي الا في نهاية المسرحية في  
مناجاة قيس لجبل التوباد .

» وعلى سفحك عشينا زمنا

ورعينا غنم الامل معينا

هذه الربوة كانت ملعبنا

لشبابنا وكانت مرتعا (٢)

وشوقي يعتمد في ذلك على رؤية أبي عمرو الشيباني  
وأبي عبيدة كما يرويها الإصمعياني وتذكر أن المجنون كان  
يهوى ليلي وتكنى أم مالك وهما حينئذ صبيان ، فعلق  
كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهلها ، فلم  
يزالا كذلك حتى كبرا فحجبت عنه ، قال ويدل على ذلك  
قوله :

(١) المرجع نفسه . ص ١١ .

(٢) شوقي . المصدر السابق . ص ١٢٠ .

تعلقت ليلي وهي ذات ذؤابسة  
ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليت اننا  
الى اليوم لم تكبر ولم تكبر البهم (١)

والرواية الشعبية تذكر ان البعض يزعم انهما شبا  
صغيرين يرعيان الغنم فتحابا وذكر نفس الابيات السابقة  
بتغير في الشطر الاول « تعشت ليلي وهي غر  
صغيرة » (٢) .

اراد شوقي ان يصور في الفصل الاول قوة الحب عند  
قيس مستخدما احدي روايات الاغاني فقد « قيل  
للمجنون أى شيء رأيت أحب اليك قال : ليلي ، قيل :  
دع ليلي فقد عرفنا مالها عندك ولكن سواها ، قال :  
والله ما أعجبنى شيء قط فذكرت ليلي الا سقط من عيني  
واذهب ذكرها بشاشته عندي ، غير اني رأيت ظبيا مرة  
فتأملته وذكرت ليلي فجعل يزداد في عيني حسنا ، ثم  
انه عارضه ذئب . وهرب منه فتبعه حتى خفيا عني ،  
فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ، فرميته بسهم  
فما أخطأت مقتله وبقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه ثم  
جمعت الى بقية شلو ودفنته وأحرقت الذئب » (٣) .

وسم شوقي مساحة هذه القصة بما يتلاءم ووضعها  
في منظر مسرحي وجعل القصة حديث السمار وكان  
« بشر » أحدهم قد أخذ يتحدث عن مهارته في الصيد  
فذكر هذه القصة مستخدما أبياتا لقيس :

(١) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ١١ .

(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٤ .

(٣) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ٧٣ ، ٧٤ .



رأيت غزالا يرتعى وسط روضة  
 فقلت أرى ليلي تراءت لنا ظهرا  
 فيا ظبي كل رغدا هنيئا ولا تخف  
 فانك لى جار ولا ترهب الدهرا  
 وعندي لكم حصن حصين وصارم  
 حسام اذا أعملته أحسن الهبرا  
 فمسا راعنى الا وذئب قد انتحى  
 فأعلق فى أحشائه الناب والظفرا  
 فقوقت سهمى فى كتوم غمزتها  
 فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا

ولم يغير شوقى فى هذه الابيات سوى الشطر الاول  
 من البيت الثانى « فيا ظبي كل رغدا هنيئا ولا تخف »  
 ب « فقلت له يا ظبي لا تخش حادثا » .

حول شوقى هذا الموقف الى لحظة ساخرة اذ أدرك  
 الجميع أن بشرا يسرق شعر قيس ثم أخذت ليلي تقص  
 قصة الظبي والذئب مع قيس مظهره عاطفة الحب ثم  
 تقطع حديث الذئب فى لوحة وصوتها مخفوض يبرز  
 عاطفتها تجاهه .

بروحى قيس هل راحت  
 ظباء القاع تهـواه  
 وهل يرثى له الريم  
 ولا أرثى لبسـلواه (١)

اندفع الفتية بعد هذا يكملون حديث الذئب ، ودفن  
 قيس للظبي فى شكل ساخر وهنا يتدخل قيس بن ذريح

(١) المسرحية . ص ١٦ .

ليحدث ليلي بالرسالة التي يحملها من قيس . وينتقد شوقي لانه جعل ابن ذريح يخطب ليلي من نفسها (١) . ولم يكن شوقي مخترعا لهذا الموقف ، وانما كان ينقله كما روى (٢) ، فليلى تغضب من عرض ابن ذريح في المسرحية كما غضبت في قصة الاغاني ، وتتهم قيسا بأنه مستهتر في هواه لم يصنها مشيرة بذلك الى حديثه عن ليلة الفيل « قد تفنى بليلة الفيل ماذا كان بالفيل بين قيس وبينى ؟ » . وهنا يبرز ما نسميه التناقض في موقف ليلي ، فهي تحبه وفي الوقت نفسه تغضب لان ابن ذريح يقدم ليخطبها لقيس .

كان شوقي محاصرا بالاطار العام للقصة . وهو من القوة بحيث يحد شوقي الذي التزم به . وان حاول أن يفسر هذا التناقض ليكون موقفا طبيعيا من الفتاة . فأضاف الى شخصية ليلي العاشقة المرتبطة بالبيد صراعا بين حبها لقيس وبين تقاليد القبيلة ، فانها مع معرفة دور شعر قيس في حياتها تراه قد عرض بعرضها ، فموقفها هنا هو موقف القبيلة التي رأت انه نال من سمعة أبنتهم فهي تعيش الصراع بين الحب وبين تقاليد القبيلة ، بين حرصها على حبيبها وبين حرصها على عرضها .

أنا بين اثنتين كلتاها النساء  
فلا تلحنى ولنسكن أعنى  
بين حرصى على قداسة عرصى  
واحتفاظى بمن أحب وضنى (٣)

(١) المسرحية . ص ١٧ .

(٢) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ٣٧ .

(٣) المسرحية . ص ١٨ .

وتدخل ليلي الخباء فينفض السامر فهي كما أرادها شوقي مركز حركة الفتية والفتيات ومحط انتباههم فلا سامر دون ليلي . وبينما الجميع يتحركون للرحيل يظهر قيس ويلتقي بمنازل ويحدث خصام بين منازل وبين قيس من ناحية ومنازل وزباد الذي يغضب لاكاذيب منازل فيطلب من قيس أن يكل له تأديبه فيجره خارج المسرح حيث يسمع أصواتهما من بعيد . ولم يكن هذا المنظر من اختراع شوقي أيضا ففي إحدى روايات الاغاني ان قيسا لما مر بإحدى نساء بنى عقيل وأخذ في محادثتهن عقر لهن ناقته ثم أقبل منازل فأقبلت النسوة عليه بوجوههن فغضب قيس فقال له منازل « هلم نتصارع أو نتناضل ، فقال له : ان شئت ذلك فقم الى حيث لا تراهن ولا يرينك ، ثم ما شئت فافعل » (١) .

قدم شوقي قيسا بالصورة المعروفة عنه فاقتدا قواه البدنية كلية ولم يشأ أن يجعله يقوم بدور المصارع فأبدله بزباد . وما ان خرج زباد ومنازل عن ساحة المسرح حتى أقبل قيس على خباء ليلي يناديهما فيظهر والدها الذي يسله عن أسباب وقوفه ويزعم قيس أنه يريد خطبا فقد خلت دارهم منه فينادى الاب ابنته ليلي لتعين قيسا . بنى شوقي هذا المنظر على إحدى روايات صاحب الاغاني عن أحد أبناء عشيرة قيس « قال : قلت لقيس بن الملوح قبل أن يخالط : ما أعجب شيء أصابك في وجدك ليلي ؟ قال طرقنا ذات ليلة أضياف ولم يكن عندنا لهم آدم فبعثني أبي الى منزل أبي ليلي وقال لي : اطلب لنا منه ادما ، فأتيته فوقفت على خبائه فصحت به ، فقال :

---

(١) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ٣٠ .



ما تشاء ؟ فقلت : طرقتنا ضيفان ولا آدم عندنا لهم  
فأرسلنى أبى نطلب منك أدما فقال : يا ليلى أخرجى اليه  
ذلك النحى فاملئى له اناءه من السمن ، فأخرجته ومعى  
قعب ، فجعلت تصب السمن فيه وتحدث ، فألهانا  
الحديث وهى تصب السمن وقد امتلأ القعب ولا نعلم  
جميعا ، وهو يسيل حتى استنقعت أرجلنا من السمن  
قال : فأتيتهم ليلة ثانية أطلب نارا وأنا متلفع ببرد لى  
فأخرجت لى نارا فى عطبة فأعطيتها ووقفنا نتحدث ،  
فلما احترقت العطبة خرقت من بردى خرقة وجعلت  
النار فيها فكلما احترقت خرقت أخرى وأذكيت بها النار  
حتى لم يبق على من البرد الا ما وارى عورتى وما أعقل  
ما أصنع » (١) .

لقد حول شوقى هذه الرواية الى منظر مسرحى وقام  
بعملية انتخاب لجعلها تلائم المسرح ، فألقى حادثة السمن  
وأبقى حادثة النار ولم يضعها على المسرح جافة وانما  
استخدم خياله ليوضح كلمة « ووقفنا نتحدث » لجعل  
الحوار يدور بين قيس وليلى بوحا بالحب فليلى التى  
أظهرت الغضب من تحدث قيس بن ذريح اليها عن  
زواجها من قيس ، نسيت ذلك كله وامتدت بنفسها اليه  
تعاتبه لا على ذكره ليلة الغيل وانما على وصفه للظباء غيرة  
منها وبينما هم فى الحديث تصل النار الى كم قيس وهو  
لا يأبه للنار وبينما ليلى تصرخ وتتألم لما أصابه يرد عليها  
بما يكشف عن العاطفة القوية التى يكنها لها .

أنت أججت فى الحشى  
لاعج الشوق فاستعر

(١) الاصبهانى . المرجع نفسه . ص ٣١ ، ٣٢ .

ثم تخشين جسمسرة  
تأكل الجلد والشعر (١)

ويترنج قيس بعدها وتظهر عليه بؤادر الاغماء ثم  
يخر صريعا الى الارض فتتلقاه على صدرها صارخة  
وتنادى اباها وحين يفيق قيس من اغمائه يكون والدها  
قد حدد موقفه منه فيطلب منه أن يترك الدار .

امض قيس امض جئت تطلب نارا  
أم ترى جئت تشعل البيت نارا (٢)

وينتهي الفصل بهذا البيت وقد أصبح واضحا أن  
الطريق الى اهل ليلى مفلق أمامه الى الأبد .

\*\*\*

وفي الفصل الثاني يحدد شوقي مكان الاحداث طريقا  
من طرق القوافل بين نجد ويشرب على مقربة من حى  
بنى عامر حيث تبدو مضاربهم على مدى البصر على سفح  
جبل توباد وقيس وزباد جلوس يستشرقان شبحا يسير  
نحوهما .

ولم يكن هذا الشبح سوى بلهاء جاريتة التى أرسلتها  
أمه بطعام لقيس . فقد بدا قيس فاقدا لعقله معروفا  
بين شخصيات المسرحية بالمجنون . هذا الجنون الذى  
أفاض فى الحديث عنه الاصبهاني والقصة الشعبية .  
وقد نقل شوقي هذا المنظر مما روى عن أن امرأة كانت  
تصنع له طعاما فجاءته فوجدت الطعام على حاله (٣)

(١) المسرحية . ص ٢٨ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٣٣ .

(٣) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ٩٠ .

والرواية توحى أن قيسا توقف عن الطعام قبيل وفاته .  
 إلا أنها هنا تقدم له طعاما صنعته والدته له فرفض  
 الطعام ثم تتركه بلهاء مع زياد وتسير الى الحي بينما  
 تظهر طائفتان من الاطفال طائفة تهجو قيسا وأخسرى  
 تمدحه ولقد أبرز شوقي هؤلاء الصبية ليكونوا تعبيرا عن  
 موقف المجتمع من قيس كما أنها كانت المدخل الذى  
 استخدم فيه شوقي ابن عوف أمير الصدقات ليقوم بدور  
 فى المسرحية فلقد سأل ابن عوف كاتبه نصيب عن هذه  
 الضجة التى سمعها وعن الفتى وهنا يلتقى به زياد يخبره  
 أن هذا الفتى هو امام العاشقين ، وهنا يلون شوقي الموقف  
 بمنظر آخر وهو الركب الحسينى يسير الى المدينة بينما  
 قيس فى اغماءة لم يشغل الركب له بالا ولم يوقظ له  
 فكرا .

تابع شوقي الموقف ليخرج منه الى الحديث عن حج  
 قيس فلقد ذكر « أن أبا المجنون حج به ليدعو الله عز  
 وجل فى الموقف أن يعافيه » (١) وقد ذكر أن أباه قال  
 له : « تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب  
 ليلى ، فتعلق بأستار الكعبة وقال : « اللهم زدنى ليلى  
 حبا وبها كلفا ولا تنسنى ذكرها أبدا » (٢) . ولم يجعل  
 شوقي هذا المنظر حركة فى المسرحية وإنما ذكره رواية على  
 لسان زياد وقد تعجب ابن عوف ألا يحسرك الموكب  
 الحسينى ساكنا لقيس فكان رد زياد أن هناك ما هو  
 أعظم من الركب الحسينى لم يحسرك لقيس ساكنا ،  
 فشوقي لم يقدم المنظر الذى عاشه قيس وإنما أبرزه  
 عن طريق الحكاية .

« ابن عوف ... »

(١) الاصبهالى . ص ٥١ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٢٢ .



( الى زياد مشيرا الى قيس )

زياد أنظر فمـمـا أنفك  
صريع الوجد والذكرى  
كمـا مر بنا الـركـب الـ  
حسينى بسـمـه مـسـرا  
فلم يشـفـل له بالـا  
ولم يوقـط له فـكـرا  
زيـاد : رويدا سيدى مهـلا  
ولا تستغـرب الـامـسـرا  
لقد سـقـناه بالـامـس  
فحجـج الكعبـة الفـسـرا  
فلـمـا لمس الـركـبـن  
ومست يده السـسـترا  
وقلـنـمـا الآن من ليلى  
ومن فتنـتـها يـبـسـرا  
سمعناه ينادى الله من ساحتـه الكبرى  
ابن عوف : وماذا قال :  
زياد : ما تاب من العشق ولا استبرأ  
ولكن قال يسـسـارب  
ملكـت الخيـر والشـرا  
فـمـمـات الضـر ان كان  
هوى ليلى هـسـسـو الضـرا  
وان كان هو السـسـحر  
فلا تبطل لهما سحرا

## ويا رب هب السلسلوى لغيرى وهب الصبرا (١)

ثم قام ابن عوف فى المسرحية بالدور الذى قام به فيما روى عن قيس . فلقد روى الاغانى قصة رجلين قاما بدور فى قصة حب قيس وليلى ولكنهما ردا وهما عمر بن عبد الرحمن بن عوف ، ونوفل بن مساحق . اختار شوقى ان يتحدث عن دور عمر بن عبد الرحمن بن عوف فزو لم يكن محتاجا ان يكرر الحدث مرة ثانية بقصة نوفل بن مساحق واعتمد فى ذلك على ما رواه الاغانى عن الهيثم فقد قال « ولى مروان بن الحكم عمر بن عبد الرحمن بن عوف صدقات بنى كعب وقشير وجعدة والحريش وحبيب وعبد الله ، فنظر الى المجنون قبل ان يستحكم جنونه فكلمه وانشده فأعجب به فسأله ان يخرج معه ، فأجابه الى ذلك فلما أراد الرواح جاءه قومه فأخبروه خبره وخبر ليلى وان أهلها استعدوا السلطان عليه فأهدر دمه ان اتاهم ، فأضرب عما وعده وأمره بقلائن فلما علم بذلك واتى بالقلائن ردها عليه وانصرف » (٢) ولم يلتزم شوقى بحرفية هذه الرواية فابن عوف فى المسرحية يعرف عن قيس الكثير كما يعجب بشعره ويرويه . ويستخدم شوقى هذا اللقاء ليعرف الجمهور بأن الخليفة قد أهدر دمه كما ذكرت الروايات فى حديثه الى ابن عوف يعاتب فيه الخليفة لموقفه منه .

(١) المسرحية . ص ٤٤ - ٤٥ .

(٢) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١٦ .

قيس :

قل للخليفة يا ابن عوف في غـد  
من ذا اباح له دم العشـاق  
هدرت حكومته دمي فتحـرشت  
بدم على سيف الجفون مراق (١)

لم ينته الموقف عند اعتراض قيس وانما امتد ليوضح  
انه لا يابه لموقف الخليفة واباحته دمه فقد سأل ابن عوف  
ان كان يرضاه عند الخليفة شافعا فيرفض قيس في أنفه  
فهناك من هو أعظم من الخليفة ومن يهتم لها أكثر من  
اهتمامه بالخليفة فيسأله ان يشفع له عند ليلى . لم  
يترك شوقي موقفا يدعم احساس الجمهور بحب قيس  
لليلى الا ذكره ، فليلى أميرة قيس ، ومهدرة دمه .

ليلى اذا هي اقبلت حقنت دمي  
كرما وفكت يا امير وثاقي (٢)

وكان ذلك مدخلا للفصل الثالث فشوقي يتابع قصة  
قيس بتسلسل الاحداث . وتكون وظيفة ابن عوف في  
المسرحية هو وضع خاتمة للأمل الذي كان يمكن ان يلوح  
بزواج قيس من ليلى .

\*\*\*

ذهب ابن عوف فوجد القبيلة منقسمة على نفسها  
بعضهم لا يرى عيبا في حب قيس لليلى وبعضهم يراه  
قد انتهك الحرمات ويبرز منازل غريم قيس يؤلب عليه  
القبيلة كلها غير ان الذي حدد نهاية الامل لم يكن والد  
ليلى أو أهلها أو غريمه زياد وانما كانت ليلى . وقد مهد

(١) المسرحية . ص ٤٧ .

(٢) المصدر نفسه .



شوقى لهذا الموقف بحديث بين رجلين من قبيلة عامر  
يتحدثان عن منازل فيذكر أحدهما انه سيخيب وان ليلي  
ستتزوج رجلا غريبا من نواحي ثقيف وانها تبحث عن  
مهرب لها وأرض ثقيف هي المهرب .

وان رضيت ورد بملا لها

وقيس الاحب لها والاقرب

فيا طالما التمت مهربا

وأرض ثقيف هي المهرب (١)

ولكن لماذا تهرب ليلي الى أرض ثقيف ؟ جعل شوقى  
هذا الخيار لها وجعلها تختار وردا على قيس كما تكهن  
هذا الرجل لقد قبل والد ليلي بعد جهد وساطة ابن عوف  
وجعل الكلمة النهائية لابنته فاختارت وردا . كان يبدو  
هذا الاختيار غير ملائم لفتاة تحب فتاها . ولكن شوقى  
منذ بداية المسرحية هيا لهذا الاختيار . فليلى ترفض  
وساطة قيس بن ذريح من زواجها بقيس فهي قد  
رسمت فتاة قوية الشخصية مرتبطة بالتقاليد تصون  
القديم ، وقد عبر عن ذلك أحد أبناء قبيلتها . وان لم  
يكن ذلك وحده مقنعا .

أراها وان لم تخط الشباب

عجوزا على الراى لا تغلب

تصون القديم وترعى الرميم

وتعطى التقاليد ما توجب

وبالجاهلية اعجابها

اذا قل بالسلف المعجب

ومن سنة البید نقض الاكف

من العاشقين اذا شبيبوا (٢)

(١) المصدر نفسه . ص ٦٧ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٦٦ ، ٦٧ .

فليلي بشخصيتها اذن مهياة لرفض قيس ، وشوقى يضعها محرقة للحدث فى المسرحية مخالفا ما رواه صاحب الاغانى فقد خيرت ليلي بين ورد وقيس كما حدث فى المسرحية الا ان اهلها « دخلوا اليها فقالوا : والله لئن لم تختارى وردا لنمثلن بك » (١) فاختارت وردا وتزوجته على كره منها . اختلفت القصة الشعبية كثيرا عن هذا فى تحديد اسباب زواجها من ورد ، فقد جعلت القصة الشعبية قوة أعلى من قوة القبيلة تدفعها الى الزواج . تدخل عبد الملك بن مروان نفسه فى امر زواجها اذ أرسل الى أبيها امره بتزويجها (٢) فهى لم تصنع الحدث وانما كانت متلقية له .



ولقد كان اختيار ليلي لورد نهاية للفصل الثالث تصعد به الاحداث الى ذروتها ولم يبق بعد ذلك لقيس وليلي سوى الالم . فانها ما ان اختارت حتى أعلنت الندم . ولكن بعد فوات الاوان فقد ذهب ابن عوف وبقيت وحدها تعيش صراعا مؤلما تحدد كلماتها خطوط الاحداث المقبلة .

مالى غضبت فضاغ أمرى من يدي  
والامر يخرج من يد الغضبان  
قالوا انظري ما تحكمين فليتني  
أبصرت رشدى أو ملكت عنانى  
ما زلت أهذى بالوساوس ساعة  
حتى قتلت اثنين بالهديان (٣)

---

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١٤ .

(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٤٨ .

(٣) المسرحية . ص ٧٨ .

والقصة بعد ذلك تسير نحو النهاية التي حددتها ليلي  
قسم شوقي الفصل الرابع الى منظرين أحدهما فى  
قرية الجن والآخر فى حى بنى ثقيف .

وفى المنظر الاول يظهر الجن وقد اجتمعوا  
للحفاوة بقيس وهو يهيم فى الفلوات آخذا طريقه الى  
بيت ليلي . لقد استبد الحب به فتوحش وهام على وجهه  
فى البید . وليس توحش قيس جديدا فى المسرحية ،  
فان هنساک روايات كثيرة عن توحش قيس وجنونه  
وهيامه على وجهه فى الصحراء (١) .

ويدل الجنى الاموى قيسا الى ديار ليلي وهناك يظهر  
زوج ليلي الذى يترك قيسا ليلتقى بزوجته منفردا .  
وشخصية ورد هنا أكثر وضوحا منها فى روايات الاغانى  
فهو شخصية انسانية ، يكن احتراما كبيرا للعاشقين .  
ودخل قطبا ثالثا فى الصراع الدائر فى قصة الحب فاذا  
كان المجتمع قد حرم قيس وليلي من الزواج فان الحب  
حرم وردا من زوجته ومن التمتع بها فهو طرف فى المأساة  
بينما تجعل روايات الاغانى والقصة الشعبية (٢) الصراع  
بينه وبين قيس صراعا مباشرا تكون التقاليد جزءا منه .  
ذكرت الروايات ان ليلي حين حجبت عن المجنسون  
« خطبها جماعة فلم يرضهم أهلها وخطبها رجل من ثقيف  
موسر فزوجوه وأخفوا ذلك عن المجنون » (٣) . وقيل  
ان ليلي رضيت به مكرهة (٤) . كما روى أنها

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ١٥ ، ١٦ ، ٣٨ ، ٥٤ ، ٨٤ .

(٢) الاصبهانى . المرجع نفسه . ص ٤٧ ، وقصة قيس بن الملوخ .

ص ٤٨ - ٥٠ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٤) المرجع نفسه . ص ١٤ .



رضيته (١) . والمخ قيس فى شعره أنها أكرهت على  
الزواج .

ألا تلك ليلى العامرية أصبحت  
تقطع إلا من ثقيف حبالها  
هم حبسوها محبس البدن وأبتغى  
بها المال أقوام إلا قل مالها (٢)

وكان لقاء قيس بزوجه فى المسرحية مختلفا عنه فى  
روايتى الاغانى والقصة الشعبية . تذكر رواية الاغانى  
انه مر بزوجه وهو يصطلى فى يوم شات وقد اتى ابن  
عم له فى حى المجنون لحاجة ، فوقف عليه ثم انشأ  
يقول :

بربك هل ضمنت اليك ليلى  
قبيل الصبح أو قبلت فاها  
وهل رفت عليك قرون ليلى  
رفيف الاقحوانة فى نداها

قال اللهم اذا حلفتنى فنعم (٣) . أما فى القصة الشعبية  
فان زوج ليلى اشتاق الى رؤيته وحين وجده ذكر له  
الايات مع تغير فى لفظ القسم فقد استبدل «بعيشك»  
بدلا من «بربك» بينما تغاير رواية البيت الثانى :

وهل دارت رحاك بمنكبيها  
وهل مالت عليك ذؤابتها (٤)

---

(١) المرجع نفسه . ص ٥٦ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٤) قصة قيس بن الملوخ . ص ٤٨ ، ٤٩ .

ولا تذكر قصة الاغانى علاقة ما بين قيس وزوجها غير  
انها تذكر رد فعل اجابة الزوج عليه فقد قبض المجنون  
بكلتا يديه على قبضة من الجمر فما فارقهما حتى سقط  
مفشيا عليه ويسقط الجمر مع لحم راحتيه ، وعض على  
شفتيه فقطعها ، فقام زوج ليلى مغموما بفعله متعجبا  
منه فمضى (١) .

وتختلف القصة الشعبية اذ ان اللقاء فيها تم بينهما  
عن طريق حب الاستطلاع فقد اشتاق الزوج لرؤية  
قيس فأخذ يترقب القرص للملاقاته حتى قام برحلة قنص  
فى الصحراء وهناك التقى به .

استخدم شوقى هذا الحدث مع تغير فى المواقف اذ  
ان قيسا هو الذى يقوم بالرحلة الى ارض ثقيف قاصدا  
ليلى . وحين وصل قيس الى خيامها التقى به . استخدم  
شوقى شعر قيس كما يرويه الاصبهاني :

« بربك هل ضمنت اليك ليلى . . » (٢) فيجيب ورد  
اجابة مختلفة عن اجابة الاغانى والقصة الشعبية فلا  
يتوقف عند نعم وانما يضيف اليها بعد فترة سكون « نعم  
ولا يا قيس » وحين يصر قيس على جواب محدد يكون  
جواب ورد كاشفا عن جوانب انسانية تبرز واضحة فى  
شخصيته .

هبها نعم يا قيس هـل  
مع الحلال من تهم  
المرء لا يسـئـال ! هل  
قبل أهله ؟ وكـم ؟

---

(١) الاصبهاني . المرجع السابق . ص ٢٥ .

(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٤٨ - ٥٠ .

## أجل لقد قبلتها من رأسها الى القدم (١)

ويستمر الحوار بينهما وفيه يطمئن ورد قيسا الى انه يلتقى بصديق لا عدو حتى تخرج ليلي من الخباء فيناديها ورد لتلتقي بقيس وينتهي هذا اللقاء بأن يخرج قيس غاضبا من ليلي حين ترفض أن تترك زوجها وتتبعه وينتهي الفصل بما يمهد للجمهور أن نهاية ليلي قد قربت .



يبدأ الفصل الخامس على مقابر جبل التوباذ ، وقد ماتت ليلي وقد أخذ المشيعون في الانصراف وهم يعزون أباها وشوقي يخالف رواية الاغانى التى تذكر وفاة قيس قبل وفاة ليلي ويتبع فى ذلك القصة الشعبية التى تذكر « أن ليلي ماتت قبل قيس فقد عاشت لا تستطعم بطعام وتعص على يدها أسفا وندامة حتى زال نشاطها وحال وتمكن منها المرض والبلبال وفى كل يوم تزداد عليها الآلام حتى انقطع صوتها عن الكلام وشربت كأس الحمام فكفنها أهلها وواروها التراب واكثروا عليها الانتحاب ومزقوا ما عليهم من الثياب » (٢) . وتذكر القصة أن فارسين مرا على قيس فنعيا اليه ليلي فاستعظم المصاب وذهب الى أهل ليلي فعزاهم وعزوه . ويذكر راوى القصة أن رجلا هلاليا أحب لقياه فخرج فى طلبه فى البرارى والقفار حتى لقيه ، فأخذ يتناشد معه الشعر حتى ظهرت ظبية فاذا بقيس يثب مسرعا فذهب وهو يقول له

(١) المسرحية . ص ٩٩ .

(٢) قصة قيس بن الملوح . ص ٦١ .



« ايها الرفيق والحبيب الصديق ما اراك بعد هذا اليوم  
ترانى فقد كفانى ما دهانى » ، فرجع الهلالى الى اهل  
قيس يخبرهم بخبره ثم عاد فى اليوم التالى يفتش عنه  
فلما لم يعثر له على اثر اخذ اهله وطلبوه فى القفار  
حتى هبطوا الى واد كثير الاحجار واذا به معلق ميت  
بين حجرين . ففسلوه وكفنوه والى جانب ليلى دفنوه (١) ،  
فلم تكن القصة الشعبية لتحرم قيسا من أن يساكن ليلى  
بعد موتها وتحقق لهما ما كان يمكن أن يتحقق فى  
حياتهما وتلبى أمنية من آمانيه .

فيا ليتنا نحيا جميعا وان نمت  
تجاور فى الهلكى عظامى عظامها (٢)

واستخدم شوقى اعلان والد ليلى على قبرها واعترافه  
بخطأ ما صنع بليلى وبقيس وندمه على ذلك . ولقد  
أجمعت الروايات التى تحدثت عن قصة الحب عن هذا  
الندم وتذكر القصة الشعبية ان والد ليلى ضم قيسا  
الى صدره بعد وفاته وبكى عليه (٣) .

ويروى صاحب الاغانى ان والد ليلى عندما علم بوفاة  
قيس « كان اشد القوم جزعا وبكاء عليه وجعل يقول  
ما علمنا الامر يبلغ كل هذا ، ولكنى كنت امرا عربيا  
أخاف من العار وقبح الاحدوثة ما يخافه مثلى فزوجتها  
وخرجت عن يدي . ولو علمت أمره يجرى على هذا

(١) المرجع نفسه . ص ٦٢ - ٦٤ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٢ ، وقيس بن الملوح . الديوان . تحقيق عبد  
الستار فرج . القاهرة : دار مصر للطباعة ، ( د . ت ) ص ٢٤٩ .

(٣) قصة قيس بن الملوح . ص ٦٤ .

ما أخرجتها من يده ولا احتملت ما كان على فى ذلك (١) .

ترجم شوقى ذلك شعرا من قول والد ليلى على قبرها :

وليلى فتاة حرة بنت حرة  
أحبت غلاما سيدا وابن سيد  
وأعلم انى كنت حرب هواهما  
وكنت مع الواشى وعون المفند (٢)

كان لهذا الموقف تأثير كبير سواء فى رواية الاصبهانى او فى القصة الشعبية او عند شوقى . فقد أدى دورا فى تخفيف حدة التوتر فى المأساة ، اذ كان اعلانا لانتصار حب قيس بليلى فى النهاية .

أضاف شوقى هنا موقف غضب الناس من زوج ليلى ليدفع الجمهور الى التعاطف معه .

وبعد أن رحل الناس جميعا يدخل دائرة المسرح من جانب الطريق الآخر الفريض المبنى والشاعر ابن سعيد وأمية وسعد وهم فى طريقهم الى مساكن عامر لعزاء قيس وقد استخدم شوقى هنا الفريض بالذات لانه معروف بأنه مهيج للبكاء وهو بذلك يهيىء الجو لانتظار وفاة قيس وبعد أن يخرجوا الى ناحية الحى يدخل من الجانب الآخر قيس وزياد فيعرف قيس بوفاة ليلى من بشر الذى قدم من ناحية القبر وتكون المفاجعة قد وصلت قمتها فلم يكن لحياته معنى بعد وفاتها فيدخل

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٩٠ ، ٩١ .

(٢) المرحية . ص ١١٥ .

مرحلة الاحتضار فيسمع اسم ليلى تناديه وينتهى قيس وقد استخدم شوقي كلمة النهاية على لسانه ليخفف من حدة المأساة بمنح العاشقين خلودا أبديا .

نحن فى الدنيا وان لم ترنا  
لم تمت ليلى ولا المجنون مات (١)

وهكذا فان شوقي تابع المعروف عن قصة قيس هضمه وأعاد بناءه فى إطار محدد ولكن ذلك وحده لا يؤدي الى فهم هذا العمل المسرحى . فهناك جانب هام يساعد على تفسير النص وتفهم موقف النقاد من المسرحية وهو الاسطورة التى بنى عليها شوقي مسرحيته .

## - ج -

وصف معظم النقاد موضوع مجنون ليلى على انه اسطورة شعبية او أدبية . وهم فى ذلك قد استخدموا لفظ اسطورة بالمعنى الشائع للكلمة والذى يربطها بالباطيل . اذ ان كلمة اسطورة لا دخل لها بالباطيل وانما ترتبط بعقيدة كونية .

ولقد ربط شوقي أحداث مسرحيته وشخصيته بقوة كونية ليفسر قصة هذا الحب وأقام بناء المسرحية على هذه الرؤية ، فأضاف المنظر الخاص بعلاقة قيس بجنيه الاموى .

ومع أن هؤلاء النقاد وصفوا القصة بأنها اسطورة فانهم لم يتوقفوا عند هذا المنظر الذى تشابكت حوله

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٢٤ .



الاحداث . وعدوه خلا في المسرحية باستثناء شوقي  
ضيف الذي تقبله في اطار المسرحية على انه ساهم في  
اتساع العنصر الفكاهي (١) فيها .

ويرى غنيمي هلال أن « رباط منظر الجن بالمسرحية  
رباط واه » (٢) ويشاركة مندور في ذلك بأن مشاهد  
الجن لا علاقة لها بعناصر الدراما (٣) بينما يعيب محمود  
حامد شوكت على « هذا الفصل ظهور الشياطين قبل  
ظهور قيس . والشياطين شخصيات مسرحية رديئة اذا  
ظهرت بشكل قاطع فهي لا ترى في الحياة وربما أمكن  
تعليل وجودها بعد ظهور قيس على أنها أوهاام عقله  
السقيم (٤) ويقترح اختصار دورها على الشر الذي يدفع  
قيسا الى اغراء ليلي ويوحى له بهجرها فيكون ذلك  
تمهيدا طريقا لحوادث المنظر الثاني » (٥) .



والحقيقة أنه اذا اغفلنا هذا المنظر بأحداثه فان مضمون  
المسرحية يتغير عما أراده شوقي تغيرا تاما .

أراد شوقي أن يرد هذا الحب الخسالد والاحداث  
المأساوية فيه الى قوة كونية تدعم هذا الحب وتوجهه .  
وكل ما يحدث في هذه العواطف المتأججة له مشيره  
الخارجي الذي لا يتوقف عن اشعال هذه العواطف وخلق  
الوسائل من صد وحرمان لتظل نيران هذا الحب حية  
لا تتمد .

- 
- (١) ضيف ، شوقي . المرجع السابق . ص ٢٣٤ .  
(٢) هلال ، غنيمي . المرجع السابق . ص ٦٧ .  
(٣) مندور ، محمد . المرجع السابق . ص ٥١ ، ٥٢ .  
(٤) شوكت ، محمود حامد . المرجع السابق . ص ٨٠ .  
(٥) المرجع نفسه .

يثبدي المنظر الخاص بقرية الجن ولقاء قيس بجنيه على انه ليس الا المثل وان جنيه الاموى هو المثل فهما شئ واحد عند رؤية البشر لقيس او رؤية الجن للاموى . تداخلا كل فى عالمه يمثل واقعا خاصا به ومماثلا لواقع الآخر .

فالاموى هنا يصبح ( ١ ) المؤثر فى عملية الخلق الشعري وعملية التحريك العاطفى بينما قيس يتحول الى (ب) وسيط فى عملية الخلق وعملية الاستقبال لهذا التوهج العاطفى ، يأخذ الحب والشعر (ج) شكل الاستجابة المتولدة عن المثير .

( ١ ) الاموى . (ب) قيس . (ج) الحب والشعر .

سجل الجنى هذا فى حديثه لقيس .

هكذا شاء كل شاعر قوم عبقرى اللسان نحن لسانه (١) .

وتظهر هذه الرؤية حين يدخل قيس قرية الجن ويهتم الاموى بأمره ويتساءل الجن لماذا يهتم بأمره يقرر الاموى الأصحابه : ألم تعلموا أن لى صاحباً من الانس أحكم فى شعره (٢) ويبرز من حديث أحدهما له أن الاموى يوحى لقيس بما يقول ولا يتوقف الامر عند هذا الحد بل أن الاموى نفسه يظهر حارسا لحب قيس ليلى فهو المغذى لهذا الحب والحارس له يكفل ليلى لقيس ويصرفها عن هوى غيره ويسهر على طهر العاشقين ولا يغمض عينيه عن الحفاظ على هذا الحب حتى أنه ليصرف ليلى من زوجها لتبقى عذراء لم يمسسها بشر .

(١) المسرحية . ص ٩٢ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٨١ .

ولم تكن هذه كلمة عابرة وإنما هي الأساس الذى أقام عليه بناءه لصورة هذا الحب فليلى تموت عذراء لم ينل منها زوجها وطرا . وهذا يتكشف بعد لقاء قيس بجنيه فكان ذلك ممهدا للتعرف على أمر ليلي بعد ذلك وحين تتفنى ليلي بعذريتها « أنا عذرية الهسوى أحمل العباء » (١) ترى أنه لم تعذب عذراء بالحب قبلها ولن تعذب بعدها .

تذكر « عفراء : هي عذراء ؟ ربي أشهد .

ليلى : أجل عذراء حتى يضمنى ركن لحدى (٢) .  
لم يكن هذا الموقف جديدا على مشاهد أو قارىء المسرحية . وقيمته أنه يؤكد دور الجنى فى هذه العلاقة .

حدد الجنى عاصف علاقة قيس بالجن فهو صاحب حنجرة لا يملكها بمفرده فهي منقسمة بين الانس والجن لهم فيها وتر كما أن للانس فيها وتر .

حنجرة لانسسا وتر

منها وللانس وتر (٣)

وتحدد وتر الانس فيها بترداد قيس لما يلقي عليه ، فدور الانس هنا لا يعدو نقل الصوت .

وحين اعترض الجن على اهتمامهم بأنسى كان الرد من بعضهم أن قيسا لا يعد من البشر فهو منهم وان كان ظهوره فى بنى عامر فهو يقيم بين البشر المثل بينما الجن

(١) المصدر نفسه . ص ١١٠ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المرجع نفسه . ص ٨٢ .



هو المثل . ويبرز ذلك حين يتعجب قيس من الاموى  
فيراه صورة مطابقة له فيسال هل هما قيس واحد ام  
قيسان وايهما يا ترى الشاعر .

ويحيى اقيس واحسد  
ام نحن قيسان هنسا  
واينسا الشاعر هنا  
الاموى ام انسسا (١)

غير أن قيسا لم يشك في الصورة التى يراها على  
انها من عمل الوهم .

وهذه المسوخ حولى جنسة  
ام عمل الوهم وتهويل الكرى (٢)

ومع تطور الموقف بينه وبين الاموى يستمر في شكه في  
ان ما يحدث به ليس الا من عبث السحر أو ان جنونه  
يخيل له هذه الرؤى .

ام السذى بى وبسه  
من عبث السسحر بنا  
ام انا مجنون على حب ليلى قد جنى

وتطور الاحداث بعد ذلك يؤكد أن شوقى لم يكن يقدم  
صورة لتجسيم اوهام قيس وانما أراد أن يجعلها حقيقة  
واقعة ، فحين يروى الاموى شعرا لم يلده قيس لاحد  
بتهمه بسرقة اشعاره ويرفض أن يكون شعره شعر جنى  
فيتحداه الاموى أن يقول شعرا . يحاول قيس الا انه  
يعجز وتخرج كلماته نثرا ، فقد احس وكأنما وضع على

(١) المرجع نفسه . ص ٩١ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٨٦ .

لسانه حجر فينتهى الى الاعتراف بدور هذا الجنى وانه  
ليس أكثر من وسيط فى عملية الخلق .

الاموى : كيف ترى لسانك

قيس : الآن عليه حجر .

انت على مشــــــــــــــــاعرى

وشــــــــــــــــعرى المســــــــــــــــيطر

ان غبت غاب خاطــــــــــــــــرى

وان حضرت يحضر (١)

ولا ينتهى الموقف عند هذا الحد بل تظهر علاقة قيس  
بجنبيه الاموى عند قبر ليلى اذ يناديه فيسأل قيس عمن  
ينادى فيذكر له الجنى صراحة دوره فى حبه ليلى ، فلم  
يكن دوره يتحدد بالحفاظ على طهارة قيس وليلى وانما  
تعداه ليكون الدافع لهذا الحب والموحى لقيس بحبها .  
الاموى : قيس .

قيس : من الهاتف من نادى الشريد المطرح (٢)

الاموى : انا الذى اوحى اليك حب ليلى واقترح .  
ياخذ قيس بعد ذلك فى توجيه الاتهام له بما يحدد  
دور الجنى فى مأساته ، فلقد كان قرين سوء وكان شر  
ناصر له فلولا ما باح بحبها ولا خدش عرضها بحديثه  
عن هذا الحب فى شعره .

لم يكن رباط شوقى لحب قيس فى المسرحية بقوة  
كونية من اختراعه وانما استمدته من بعض روايات

---

(١) المصدر نفسه . ص ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٧ .

الآغانى . وأهم هذه الروايات التى تربطه بالكون تروى  
أنه لما قال :

خلى لا والله لا أملك سوى  
قضى الله فى لى ولا ما قى لى  
قضاها لى وأبتلانى بها  
فلا بشىء غير لى ابتلانى

رى أن هذا اعتراض واضح على قدره وقد قى  
أنه برص (١) . والحديث عن فى لا يذكر برصة إلا  
فى هذه الرواية . وقد قى أن العقاب كان سلب  
عقله (٢) . ورواية أخرى تفصل فى هذا العقاب تذكر  
أنه « نودى فى اللى : أنت المسخط لقضاء الله  
والمعرض فى أحكامه ! واختلس عقله فتوحش منذ  
لك اللى وذهب مع الوحش على وجهه » (٣) . وقد  
قى أيضا أن سبب جنونه دعوة دعاها فى الكعبة حين  
تعلق بأستارها « وقال : اللهم زدنى لى حبا وبها كلفا  
فهام حينئذ واختلط فلم يضبط » (٤) .

تمهد هذه الروايات للجو الكونى الذى غلف قصة  
الحب غير أن ما أهم شوقى بوضع الفصل الخاص  
بالجنى فى المسرحية وربطه بحياة فى وفى رواية  
تحدث عن مشاركة قوى كونية له فى حبها فقد أخبر  
أنه « أن سبب توحشه أنه كان يوما بضربه جالسا وحده  
أذ ناداه مناد من الجبل :

(١) الاصبهانى . المرجع السابق . ص ٥٤ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٣٦ ، ٥٤ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٦٨ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٢٢ .



كلانا يا أخى بحب ليسلى  
بفى وفيك من ليلى التراب  
لقد خيلت فؤادك ثم تنت  
بقلبي فهو مهموم مصاب  
شركتك فى هوى من ليس تبدى  
لنا الايام منه سوى اجتناب  
قال : فتنفس الصعداء وغشى عليه . وكان هذا سبب  
توحشه « (١) » .

وصاحب هذا الصوت لا يرتبط بقوى الملائكة وانما  
بقوى لها رغبات انسانية وما يشترك مع الانسان فى  
هذه الرغبات من قوى ما وراء الطبيعة هم الجن ،  
فصاحب هذا الصوت جنى ، وهذا تفسير مقبول اتاح  
لشوقى الحرية فى أن يجعل الاموى شـخصية من  
شـخصيات المسرحية ويبنى عقدها على موقفه من  
هذه العلاقة . ووسع شوقى دور هذا الجنى فلم يجعله  
الدافع الموجه للحب فقط وانما اضاف اليه دورا كبيرا  
فى شعر قيس .

اخذ ذلك شوقى من المرويات الكثيرة عن اعتقاد  
العرب القدماء بدور الجن فى عملية الخلق الشعرى فهم  
الدافع للخلق والشاعر هو الوسيط والشعر هو  
الاستجابة . هذا الاطار العام لمفهوم الشعر وعلاقة الجن  
به مذكور فى كثير من كتب الادب العربى .

---

(١) المرجع نفسه . ص ٦٥ - ٦٦ .

ولعل أهم القصص التي كان لها تأثير مباشر على شوقي هي قصة لقاء الأعشى بصاحبه مسحل السكران . التقى الأعشى بصاحبه فى طريق مقفر وتحادث الجنى معه وأسمعه من شعره ثم عرفه بنفسه وبعد ذلك هداه الى الطريق (١) .

وهذا ما حدث لقيس حين التقى بصاحبه الاموى فى طريق مقفر وأسمعه من شعره وأصابته الدهشة ثم عرفه بنفسه ودله على الطريق .

والفرق بين مسحل والاموى أن مسحل لا يقوم الا بدور مانح الشعر بينما تعدى دور الاموى هذا ليكون مانح الحب .

وشوقي فى ذلك مدعم بتراث من العقائد الشعبية التى ربطت الحب بالجن برباط وثيق . فما زال أهل الريف يلجأون الى الرقى والتعاويد لكسب الحب أو بث السكره .

وعلى هذا فشوقي لم يكن مستمدا شخصية الجنى من تراث أجنبى وانما من تراثه العربى القديم والشعبى الحديث .

---

(١) أبو الفرج الاصبهاني ، على بن الحسين . كتاب الاغانى . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر . نسخة مصورة عن دار الكتب ، سنة ١٩٦٣ . ج ٩ . ص ١٥٦ .

ووضع شوقي شخصية الجنى على المسرح متفق مع طبيعة المسرح التى تعتمد على الايهام الى حد كبير فان بعض نظريات المسرح لا تجعل من المحاكاة بالضرورة محاكاة للواقع . وقد تقبل المسرح فى جميع عصوره دورا لشخصيات من وراء الطبيعة . استخدمها المسرح اليونانى كما استخدمها المسرح الرومانسى . ولعل أهم استخدام لها كان فى مسرحيتين مشهورتين من المسرحيات العالمية هما مسرحية فاوست لمارلو (١) والاخرى لجوته (٢) . وكان شكسبير أكثر تخففا منهما فى تقديمه للشبح فى هاملت والساحرات ودورهن فى مسرحية ماكبث .

وشوقي لم يقدم شخصية الجنى لوجودها فى المسرح العالمى وانما لان المسرح المصرى تقبل وجود شخصيات كونية تظهر على خشبة المسرح ولم يكن الجمهور يرى فى ذلك غضاضة اذ ان هذا ليس غريبا على الحكايات والسير الشعبية التى تأثر بها المسرح المصرى تأثرا كبيرا .

وقراءة المسرحية توضح ان بناء أحداثها قام أساسا على دور الجن وعلاقته بقيس . فقد ألهم قيسا الشعر وأوحى له بحب ليلى واقترح عليه أن يشبب بها وأن

---

(١) مارلو ، كريستوفر : مأساة الدكتور فاوستوس . ترجمة نظمي خليل . القاهرة . المؤسسة المصرية للتأليف ، ( د . ت ) .  
(٢) جوته . فاوست . ترجمة محمد عوض محمد . القاهرة : الاعتماد ، سنة ١٩٢٩ .



لا ينظر الى التقاليد التي تحسرم العاشق أن يبوح  
بحبه .

فلا خير في الحب حتى يذيع  
ولا خير في الزهر حتى ينم (١)  
وهذا يجعلنا ننظر الى المسرحية في اطار الشاعر  
الخلاق المرتبط بقوة كونية تدير الاحداث .  
ولكى تحدث المأساة فانها تنطلق من البفض لهذا  
الشاعر والوجه المقابل له الحب لهذا الشاعر . وكلا  
الاحساسين مرتبط بالاعجاب بالشاعر .

\*\*\*

كان قيس شاعرا ولكى يكون شاعرا فلا بد أن يتفرد  
بالآلم العظيم والآلم العظيم قد يكون سبيله حبا عظيما .  
والاموى يعرف ذلك .

تفردت بالآلم العبقري  
وانبغ ما في الحياة الآلم (٢)  
فكان أن انطلق قيس يشيب بليلى ويعلن حبه لها . .  
ادى هذا التشبيب علاقة قيس بليلى للدخول في طريق  
مسدود ، فقد تغنى بها فى شعره مضطرا وذلك لينفث  
كربته .

يقولون بهــــــــــــا غنى  
لقصد غنيت من كرى (٣)

---

(١) شوقي ، أحمد . المسرحية . ص ١٢٩ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .

(٣) المصدر نفسه . ص ٥١ .

لم يلم قيس أحدا على هذا إلا حين تبين دور جنيته  
في لعبة الحب والشعر . منحه الاموى الشعر وخلق له  
الدافع لقبوله فكان بالنسبة لقيس قرين سوء وشر  
ناصح .

كنت قرين السوء لى      وكنت شر من نصح (١)  
وقد عدته ليلى مسئولا عن عدم تحقيقهما لهذا الحب  
وتذكر ذلك فى آخر لقاء تم بينهما .

قيس . . . . . فيمن الفكر .

ليلى : فى الذى تجنى (٢) .

كانت ليلى تشير الى شعره الذى تحدث فيه عن  
لقاءه بها فيما أسماه ليلة الفيل . وأدى الى إثارة قبيلتها  
عليه بينما لم يكن بينهما ليلة الفيل أكثر من السلام بين  
سمع وبصر الرفقاء .

صنت منذ الحداثة الحب جهدى

وهو مستهتر الهوى لم يصنى

قد تغنى بليلة الفيل ، ماذا

كان بالفيل بين قيس وبينى ؟

كل ما بيننا سلام ورد

بين عين من الرفاق وأذن (٣)

فالشعر قد جنى على الشاعر جناية كبرى فحرمه

حبيبته وأدرك قيس جناية هذا الشعر عليه . وهو يلوم

فى النهاية جنيته على دفعه الى البوح بهذا الحب :

لولاك ما بحت بمسـا

خدش ليلى وجـرح

(١) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٠٣ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٨ .

كانه في عرضها

زيت على الثوب سرح (١)

أظهر شوقي موقف الجنى واضحا في دفعه لقيس  
للحديث عن حبه .

قم اهتف بليلي وشيب بها  
وخل التقاليد وأنسى الحرم

ترتب على هذا تكون مأساة مجنون ليلي .

غضب المهدي والد ليلي حين سمع شاعر قيس  
يتحدث عن ابنته فيما أسماه ليلة الفيل وعد حديثه هذا  
أهانة لشرف قبيلته وشرفه وشرف ابنته ، فهو يرى أن  
قبيلة عامر ذلت بما قال قيس وأصبح كل فتى منها  
يحنى جبينه ذلا حين يلقي الناس .

وغسدا كل فتى من عامر

حين يلقي الناس محنى الجبين

أصر والد ليلي ألا يزوجها لقيس وحين يسأله عما  
جناه ليحرمه ليلي لا يذكر له سوى ما تديعه الرواة من  
أخبار وأشعار عنه ولا سيما حديثه عن ليلي ليلة الفيل .

قيس : عم ماذا جنيت .

ليلى : ماذا جنى قيس .

المهدي : نسيت الرواة والأخبارا .

قيس : انهم يافكون يا عم .

المهدي : والفيل اليل غشيته أم نهارا .

ما الذى كان ليلة الفيل حتى

قلت فيها النسيب والأشعارا (٣)

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .

(٣) المصدر نفسه . ص ٣٢ .



شخصية الاب تعيش ازمة تتصاعد فى داخله فهو يقف  
ضد قيس ويكره ما صنع به وبليلى ويقاسى من شعره  
ومع هذا فهو يحب هذا الشعر ويعجب به ويرويه ويصور  
نفسه فى ذلك بالمشرك الذى يعجب بالقرآن الكريم ويرويه  
بالرغم منه .

أرانى شعرك الويل  
وما أروى سوى شعرك  
كما لذ على السكره  
كسلام الله للمشرك (١)

يحب المهدى شعر قيس ويحب ابنته ولكن هذا الحب  
لم يكن ليمنحه الشجاعة ليقف أمام التقاليد ويخشى أشد  
الخشية أن تدفع زيارة قيس لخبائه حين خر صريع  
النار .

فكأنى بقصة النار تروى  
وكأنى بذلك الشعر سارا  
وكأنى ارتديت فى الحى ذلا  
وتجللت فى القبائل عارا (٢)

وينتهى به الامر الى ان يطرد قيسا ويقتل اى امل  
فى أن يلتقى الحبيبان .

\*\*\*

واذا كان الشعر قد جنى على قيس فمنعه من الحصول  
على ليلى فان هذا الشعر قد خلق له حسادا كان اظهرهم  
منازل حسده لقدرته الشعرية فانطوى حقا عليه

---

(١) المصدر نفسه . ص ٣١

(٢) المصدر نفسه . ص ٣٣ .

وحاول أن ينافسه في حب ليلي . ولقد أشقاه حسده  
لقيس أضعاف ما أشقاه حبه ليلي .

وأحسده حسدا ما علمت

أقيس الشـقى به أم أنا (١)

فان حب قيس ليلي يفوق حبه لها كما ان شعر قيس  
رواه البدو والحضر بينما لم يرو شعره أحد .

روى شعره البدو والحاضرون

وشعري ليس له من روى (٢)

كانت شخصية منازل هي شخصية الشرير التي أراد  
بها شوقي أن يقيم تضادا بين الشخصيتين ليكشف عن  
جوانب الخير في قيس ويدفع الى التعاطف معه .

كان منازل خبيثا حين سأله قيس عندما التقى به أين  
كان ؟ أجابه ليطن قلبه بأنه قادم من عند ليلي ولم يكن  
منازل كاذبا ولكن طريقته توهم بأنه كان مختصا بحديثها .  
» قيس : منازل ، من أين ؟

منازل : من عندها من السمر الممتع المشتى (٣) .  
وحين يذهب قيس خاطبا ليلي مع ابن عوف يقوم  
منازل بتحريك جموع بنى عامر ضده بأسلوب استخدم  
فيه التضاد ليستفزهم ضد قيس ويستحثهم في النهاية  
على النيل منه .

بدأ حديثه عن جوانب قوة قيس ثم أخذ يتسلل منها  
ليذكر ما سببه قيس لقومه من عار حين تحدث عن

(١) المصدر نفسه . ص ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٢٢ .

(٣) المصدر نفسه . ص ٢٣ .

ليلى ولقد نجح فى تحريكهم فأخذ بعضهم ينادى بتأديبه  
فكان كما وصف أحدهم فعله بفعل جزار اليهود بالبقر  
يرأها من العيوب ثم يقوم بذبحها .

كفعل جزار اليهود بالبقر  
برأها من العيوب وعقر (١)

كشفت كراهية منازل لقيس الموقف الاجتماعى الذى  
حدد سلوك الفرد فى علاقته بالفتاة التى يريد الزواج  
بها واستغل ذلك منازل ليعبد قيسا عن ليلى . غير أنه  
لم يفز بها .

ولقد لعب منازل فى المسرحية دور البطل الخصم  
وأصابته المأساة التى أصابت قيس فما كانت ليلى لتتزوج  
من عدو قيس .



أما من ناحية الاعجاب بشعر قيس اعجابا مرتبطا  
بالحب فقد نال قيس اعجاب الكثيرين وحبهم . وتتحرك  
المسرحية حول هذا الاعجاب بشعر قيس اعجابا وصل  
الى قمته بحب ليلى التى بادلتها اياه . لقد رفع قيس  
ذكرها بشعره حتى ان رفيقاتها كن يرينها تزهو وتتعالى  
عليهم بما خلعه عليها من شعره كأنها ابنة النعمان أو  
ابنة كسرى .

كان هذا الاعجاب مكونا لمأساة حبها .

سلمى : سلمى انظرى هند ترى ليلى اكتست زهوا  
وكبرا وتعال كابتة النعمان أو كابتة كسرى (٢) .

---

(١) المصدر نفسه : ص ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣ .



هند : لم لا سلمى ، ألم يرفع لها المجنون ذكرا !  
وليلي : تدرك بوضوح أن قيسا بنى لها مجدا فحين  
يفنى أهل نجد تبقى قصائده فيها حية خالدة فلولا هذه  
القصائد التي نوهت بها ما علم أحد مكانها .

والنفس تعلم أن قيسا قد بنى  
مجدى وقيس للمسكـارم بانى

لولا قصائده التي نوهن بى  
فى البيـد ما علم الزمان مكانى  
نجد غدا يطـوى ويفنى أهله  
وقصيد قيس فى ليس بفانى (١)

ولقد وصل الامر بليلى ان كانت تغار من الظباء التي  
يصفها قيس فى شعره ، وكانت تسأله ان كان قد نسيها  
وحول عشقه عنها .

بنى قيس ما الذى  
لك فى البيد من وطـر  
لك فيها قصائد  
جاوزتهـا الى الحضر  
اترى قـد سلوتنا  
وعشقت المها الاخر (٢)

تحول شعر قيس الى رقية ليلي تزيد اشتعال الحب  
فى قلبها وتمنعها ان تحب شخصا آخر وفى الوقت نفسه  
تمنعها من الزواج به .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٧٧ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٠ .

وحيث تظهر ليلي في الفصل الاول مع فتيات الحي وفتيانها تحاول أن تمد رجلها فلا تستطيع إذ أصابها الخدر فتتألم وتستغيث . وعلى عادة العرب الشعبية حين تخدر قدم الفرد فان هناك تعويذة تقال وما زال أهل صعيد مصر يرددون عن الخدر « موسى قتل فرعون » ولكن ليلي لا تحضرها العبارة أو التعويذة . فتذكر اسم قيس وحيث تتضحك الفتيات من هذا السلوك تبرر ذلك بأنها لا تعنى شيئاً . ان هو الا اسم حضر على لسانها غير أنها تعود لنفسها فتعترف .

يا قيس ناجى باسمك القلب اللسان فعثر (١)

كان الموقف يمثل ليلي طوال المسرحية الفتاة المحبة ولكنها مع كل هذا الحب لم تتخذ قراراً في صالحها وصالح قيس حين خيرها والدها ان تختار بين قيس وورد . بدت متمسكة بالتقاليد فرفضت قيساً . ولقد حير موقفها هذا النقاد إذ رأوه قلقاً متناقضاً مع الحب . ولا شك ان ليلي كانت تعيش صراعاً في المسرحية بين حبها لقيس وبين تمسكها بالتقاليد ولكن ليلي حين اتخذت قرارها كانت مدفوعة بقوة كونية تحرك لسانها فقد كانت تهذى وكأنها مأمورة بحركتها شيطان .

وليلي تدرك تماماً أن القوى الاجتماعية تقف ضدها وتبين ذلك بوضوح غير أن موقف القوى الكونية التي تحول دون زواجها تبدو غير متبينة لها بوضوح فهي لا تدري ان كانت تهذى أو أنها مأمورة باتخاذ قرار ضد علاقتها بقيس وان الذي يأمرها ويقود لسانها هو

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٢ .

الشيطان . ولما لم يكن ذلك واضحا في ذهنها فقد ردت  
الى الحظ .

ما زلت اهذى بالوساوس ساعة  
حتى قتلت اثنين بالهــذيان (١)  
وكأني مأمورة وكأني  
قد كان شيطان يقود لسـيـانـي  
قدرت اشيـاء وقدر غيرها  
حظ بخط مصاير الانسـان

وقد وضحت المسرحية في لقاء قيس بالجنى دوره  
في اتخاذ ليلي هذا القرار . لقد كان الشيطان يريد  
لقيس ان يحترق بالألم حتى يكون ذا دافعا للإبداع ولان  
ينقل عنه أجمل أشعار الحب . وحين تزوجت ليلي  
من ورد دخل المسرحية طرف آخر في الصراع .  
ودخوله طرفا في الصراع جعل الإعجاب بشعر قيس  
يبلغ المأساة ذروتها .

ولقد اتخذت صورة الاعجاب بشمس قيس فى  
المسرحية حدة درامية ساهمت فى صنع ذروة مأساة  
قيس حين تقدم ورد من أبناء ثقيف طالبا الزواج من  
ليلى . وكان من الممكن أن يكون خصما لقيس يتقزز منه  
المتفرج أو القارئ الا أنه نال التعاطف بالصورة التى  
ظهر بها فى المسرحية فأصبح جزءا من مأساة الحب  
انعكست عليه آلام قيس وليلى .

(١) المصدر نفسه • ص ٧٨ •



فشعر قيس الذى كان بلاء عليه وعلى ليلى كان بلاء  
على ورد أيضا .

فشعرك يا قيس أصل البلاء  
لقيت به وبليلى الضلال

فقد عشق ورد شعر قيس منذ شبابه يتغنى به ويرويه .  
جسد له هذا الشعر صورة ليلى فكان يتمثل بين ألفاظه  
ظلمها ويلمح خيالها بين قوافيه :

ذهبت بشعرك منذ الشباب  
أغنى القصار وأردى الطوالا  
أرى بين ألفاظه ظل ليلى  
والمح بين القوافى الخيالا

وتدافع المسرحية عن ورد فهو لم يذهب لخطبتها الا  
بعد أن تأكد أن قيسا قد رد عن ليلى وأن اعلان حبها فى  
شعره يقف حائلا دون ذلك .

فلما رددت وقيل القصائد والعشق بين المحبين حالا  
خرجت الى حيهـا خاطبا  
ولم أدخر دون مسـهاى مالا (١)

كان ورد كمن يريد أن يقتنى أثرا لفنان يعشق فنه  
فكانت ليلى التى أحاطها بالتقـديس والرعاية احاطة  
الوثنى بصنمه .

كانت اطاقتى بها كالوثنى بالصنم (٢)  
حفظ شعر قيس ليلى طاهرة نقية فقد كساها جمالا

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٠١ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٠٠ .

وجلالاً فكان كلما يقترب منها تنهات هذه القداسة عن أن  
يمسها .

کساها جمالا فعلقتهسا  
فلما التقینا کساها جلالا  
اذا جئتهسا لانال الحقوق  
نهتنی قداسستها أن انا (۱)

ولكن هل تم ذلك بإرادة ورد ؟ . لقد كانت هناك  
قوة كونية تحيط بليلى وهذا ما أدى بالاموى جنى قيس  
الى القول :

سهرت على طهر ليلي الزمان  
ولم أغمض العين عن طهره (٢)  
قد يكون ذلك بتأثير مباشر أو غير مباشر من الاموى  
اذ تحول شعر قيس الى تميمة تحفظ ليلي وتحميها .  
ولم يكن الامر كله بيد ورد فقد هيىها هذا الشعر  
فامتنعت كأنها صيد الحرم .

هيبها فامتنعت كأنها صيد الحرم (٣)  
ويقف ورد في هذا المنظر بصورة المعطاء الرحيم الذي  
يترك زوجته وقد وهبها لما عاشت له للحب والالام  
والشعر .

وهبتها للحب والشعر وقيس والالام (٤)  
برز الرجل بالصورة التي تحدث عنها فقد أخذ قيس  
الى ليلي .

- (١) المصدر نفسه . ص ١٠١ .
- (٢) المصدر نفسه . ص ٨١ .
- (٣) المصدر نفسه . ص ١٠٠ .
- (٤) المصدر نفسه . ص

لقد كانت ليلي الزوجة والحبيبة

وكان ورد الزوج

وكان قيس الحبيب

ولم يكن هناك صراع يتحدد فيه صاحب الموقف فقد تركه ورد ليلتي بليلى وحيدا فالمكان هو مكان الحبيب أما الزوج فلا مكان له في هذه اللحظة .

قيس أرى الموقف لا يجمعنا

أنت حبيب القلب والزوج أنا (١)

نال ورد التعاطف لا من الجمهور فقط بل من ليلي حفظت احترامه في غيبته فهي كما حفظت حب قيس مع زوجها حفظت احترام الزوج ورد مع حبيبها وعرفت له قيمته كرجل ذي مروءة .

فورد يا غفر لاكفاء له

مروءة في الرجال أو ورعا (٢)

ولم يكن ورد الزوج وهو يترك ليلي لقيس يشعر بأنه يعطى ما يملك لقيس فهو ام يملك ليلي ويعلم أنها ليست له وكان مقتنعا بصدق موقفه فلقد عبر عنه بندمه على زواجها منذ حوتها داره .

منذ حوت داري ليلي ما خلوت من ندم (٣)

وحيث تموت ليلي يشارك ورد في احساسه بالمأساة فيبكيها وهو لا يبكي ليلي الزوجة وإنما يبكي العاشقة

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٠٢ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٠٩ .

(٣) المصدر نفسه . ص ١٠٠ .



التي حرمت من حبيبها فيودعها على قبرها بدعوة يتمنى  
لها السلام في ثرى نجد ، في ظل الله وفي خلدته .

بظل الله يا ليلي  
وفي بحبوبة الخليل  
وهذى نجد يا ليلي  
فنامي في ثرى نجد (١)

واجه ورد موقفا قاسيا لحظة دفن ليلي فان أحدا  
لم يعزه في وفاتها ، فالناس كانوا ينظرون اليه شزرا  
ووجوههم مملوءة بالبغضاء متصورين أنه سبب هذه  
المأساة وأنه أخذ ليلي من قيس وزاد شقاءهما . وحين  
يحدثه أحد أصدقائه عما يشعر به مما يرى على وجوه  
الناس . يكون ورد أكثر يقينا من أنه لم يكن الا محسنا  
للعاشقين وليس في يده شهادة الا قبر ليلي فان في قبرها  
الجوابا .

يرون انى عــدو قيس  
أخذت ليلي منه اغتصابها  
وزدت نفسيهما شقاء  
وزدت قلوبهما عذابا  
ليسأل الناس قبر ليلي  
فان في قبرها الجوابا (٢)

\*\*\*

وهناك شخصية عاشت أحداث المرحية معيشة  
كاملة . عاشتها بجانب شخصية قيس وهي شخصية  
زياد .

(١) المصدر نفسه . ص ١١٥ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١١٤ .

وشخصية زياد فى المسرحية من شخصيات الادب الشعبى فهى شخصية مساعدة تقف بجوار البطل باخلاص وحب ولا تتخلى عنه أبدا فهى شخصية انعكاسية تنعكس عليها تصرفات البطل . تماثل شخصية أبى القمصان فى حياة أبى زيد الهلالي ، وشخصية شيبوب فى حيساء عنترة . عواطف هذه الشخصية مرتبطة بعواطف البطل .

ظهر زياد فى المسرحية فى معظم المواقف التى ظهر فيها قيس . ولم يختلف الا حين يلتقى قيس بجنيه أخذ زياد فى المسرحية دور راوية قيس والمدافع عنه .

وكان معه فى اللحظات الاخيرة من حياته . فهو شاهد المأساة . ولم تكن شخصية زياد شخصية تعبر عن موقف نفسى داخلى بقدر ما كانت شخصية مساعدة يحتاجها قيس ، الذى فقد عقله ليكون بجواره ، فهو المعبر عن الاعجاب الشديد بشعر قيس والحب له مما جعله يكرس حياته من أجله . ويكون مع قيس بن ذريح الوحيدين الذين شاهدوا نهاية المأساة بوفاة قيس .

\*\*\*

وهناك شخصيتان اتصلتا بليلى ممن أعجبوا بقيس وأحبوه أحدهما قيس بن ذريح والآخر عبد الرحمن بن عوف .

وقيس بن ذريح سمى قيس الذى اشتهر بحب لبنى وكان أحسن حالا من صاحبه اذ انتهت قصة حبه بزواجه من حبيبته .

ظهر فى المسرحية رسولا لقيس وكان اعجابه به

واضحاً من حديثه عنه فهو يراه زين الشباب وابن سيد الحمى .

وقيس يا ليلي وان لم تجهسلى  
زين الشباب وابن سيد الحمى (١)

يظهر قيس بعد ذلك آخر المسرحية على قبر ليلي ليكون مع قيس فى لحظة احتضاره . ودوره فى النهاية مماثل لدوره فى البداية ، فقد كان المعبر عن جلال قيس وجلال الحب . أراد شوقى أن يربط بينهما بهذا الرباط الوثيق فلا يترك قصة المجنون تمر دون أن يكون ابن ذريح أحد شخصياتها والواقف على قبره ليعان وقوف القسوى السماوية مع العاشقين بعد وفاتهما ليتحول هذا القبر الى مكان مقدس .

ابن ذريح :

يا ليلي قبرك ربوة الخلد  
نفح النعيم بها ترى نجد

فى كل ناحية أرى ملكا  
يتنفسون تنفس الورد (٢)

فهو يقف بمفرده على مقربة القبر خاشعاً باكياً ثم يلتقى بقيس ليكون حاضراً مع زياد لحظة وفاة قيس وربما أراد شوقى أن يجعل الحب يجمال الحب .

\*\*\*

أما شخصية أمير الصدقات ابن عوف فقد كان وجودها يخدم أيضاً إبراز جانب التقدير الذى لقيه قيس من

(١) المصدر نفسه . ص ١٧ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٣١ .



معاصريه ، فابن ذريح عاشق وابن عوف رجل دولة  
وكلاهما التقيا في هذا التقدير فان الحب جرك رجل  
السياسة الذي يعرف عن نفسه القسوة فيرق قلبه  
ويلين لقيس .

يا ويح قلبي ما خلا من قسوة

ما يسأله رق لقيس ورثي (١)

حتى انه ايتطوع ليقوم بدور في قصة الحب اذ يذهب  
الى اهل ليلى خاطبا اياها لقيس .

التقى ابن عوف ومعه كاتبه نصيب بقيس في الطريق  
قرب ديار ليلى مستلقيا على الارض في شبه اغماءة وقد  
ضايقه الصغار بمداعبتهم وزياد راويه يدفعهم بعيدا  
عنه . أدى ذلك المنظر الى ان يسأل كاتبه نصيبا جليلة  
الخبر فيعترض نصيب طريق زياد ويسأله عن الفتى  
فيرد بأنه قيس امام العاشقين .

ولما كان كثير من العشاق المعروفين بالحب يسمون  
قيسا فقد تساءل ابن عوف أي قيس هو ؟ فكان رد زياد  
انه ارفعهم ذكر وأعلامهم مجدا . هنا تظهر علاقة ابن عوف  
بقيس محددة وهي انه معجب بشعره من قبل ان يراه  
وأنه يروى هذا الشعر .

لعله قيس السدي نصرفه

لقد رويت شعره فيمن روى (٢)

وحين يفیق قيس يذكر له ابن عوف أنه من رواته وأنه  
لم يخل من الاشفاق عليه .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٤١ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٤٠ .

بل من رواتك قيس من زمن مضى  
 لم أخل قيس عليك من اشفاق (١)  
 ويتعدى إعجابه بقيس الى إعجابه براويته فهو المهدى  
 لكل قرية شعر قيس .  
 ويصف هذا الشعر بأنه « مجاجة النحل ونفحة  
 الربا » (٢) .  
 ويعبر ابن عوف عن هذا الإعجاب عمليا فيذهب الى  
 والدها .

وحين يأخذه والد ليلي الى خبائه يخلع ابن عوف نعليه  
 ويسير حافيا الى خيمته ليرى والدها أى درجة هو  
 معنى بأمر قيس ولقد خاب هذا اللقاء فلم يفلح ابن عوف  
 فى مسعاه . ورأى بعينيه المأساة تصل الى ذروتها حين  
 تقبل ليلي الزواج من ورد وحين تسأله أن يكون حليفها  
 فى هذا الامر كما كان حليف قيس يرفض ابن عوف فانها  
 تسأله المحال فهو لم يقدم لخطبتها لورد ثقيف وانما  
 لقيس الذى أسماه ورد القوافى :

سألت محالا انما جئت خاطبا  
 لورد القوافى لا لورد ثقيف (٣)

ولم يدر ابن عوف بأنه ما كان ليستطيع أن يحقق  
 لهذا الحب اجتماعا فان قوة غونية تحول بين لقائه  
 العاشقين ، فقد كان الاموى يقف على لسان ليلي يمنعها  
 أن تجيب ابن عوف الى ما طلب .

(١) المرجع نفسه . ص ٤٧ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٤٠ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٧٧ .

ولم تكن ليلى متناقضة مع نفسها فى هذا ، فالقوة الكونية تحرك أحداث المسرحية وشخصياتها لتجعل الواقع الاجتماعى يظهر وكأنه صانع للمأساة .



وإذا كانت العوامل الثلاثة : التراث المسرحى المصرى والمصادر الادبية والشعبية والاسطورة قد شكلت العمل المسرحى فانه من الضرورى أن نقف عند القيمة الفنية لهذا العمل .

وعلىنا أن نطرح تقاليد المسرح الغربى عند تحديده هذه القيمة فشوقى قد شكل عمله من خلال هذه العوامل الثلاثة وأقام عملا قصصيا مسرحيا . كان دوره الأساسى فيه هو عملية الانتخاب وإعادة صياغة القصة ليفسر الجب تفسيراً كونياً . وربط القصة بالاسطورة بمنحه الجرية فى اختيار المادة وطريقة تحريك الأحداث .

ركز شوقى على عناصر عدة فى رسم شخصياته فهى تمثل أطرا عامة للجمال الصافى النقى والعاطفة التى لا تأثير للزمن عليها إذ أنها دائما مشتعلة لا تعرف التوقف ومع هذا الاشبتعال فهى لا تتنازل عن أخلاقياتها فى سبيل تحقيق أغراضها حتى أنها يمكن أن توصف بالسلبية . وقد تبدت الشخصيتان الرئيسيتان منذ البداية بهذه الصورة لم يحدث فيها أى تغير . وتتخذ ليلى قرارا ليست مستعدة لاتخاذها وتبعا لهذا فهمسا يواجهان أحداثا تؤثر فى مسيرتهما لتصنع المأساة الدامية فى قلوبهما . وحين تموت ليلى يحدث تغير فى جانب الشخصيات الثانوية فيتحول الكره للبطل الى



تعاطف وحب له كما حدث مع والد ليلي من تغير احساسه  
بقيس وكذلك جمهور القبيلة .

وهذا في حد ذاته نجاح اذ استطاع ان يعكس مفهوم  
الشخصية الرئيسية النامية في المسرح الغربى ليحولها  
الى شخصية من شخصيات القصص الشعبى الثابتة في  
مواقفها الانفعالية ويجعل الشخصيات الثانوية تمثل  
انعكاسات التحول في العالم المحيط بها . . .

ولم يتوقف شوقى عند الجمال في رسم الشخصيات  
وانما قدم ايضا الجمال في الحدث . فأحداث القصة تتابع  
في خط واحد حتى يجد العالم المحيط بقيس قصة حبه  
الخالدة ، فمنذ الفصل الاول ولقباء ليلي بابن ذريح  
لا يخرج الحدث عن قصة قيس وتبعها لذلك فقد كان  
السرور للأحداث ملونا لها ، ومضيفا الى القصة المسرحية  
حياة فما كان من عيب في المسرح الغربى لا يعد عيبا في  
القصة المسرحية . ظهر ذلك واضحا في حديث زياد مع  
ابن عوف عن حب قيس ليلي . كما ان الجو السياسى  
الذى أضافه الشاعر من مرور موكب الحسين في طريق  
قيس دون أن يحرك له ساكنا وضع تجسد هذا الحب  
في قيس حتى لم يعد العالم يحرك له وجودا بعيدا عن  
ليلاه .

وحين قدم شوقى صورة وادى الجن تقل الصراع في  
القصة الى العالم الغيبى فالعاشقان يواجهان قوة خيالية  
لهما الطريق فلا لقاء . ولا اظن أن شوقى كالمسرحيين  
في هذا بالمسرح اليونانى في صراع البطالة ومواجهتهم له  
ولكنه بفطرة الفنان اتجه لهذا الصراع من خلال قرائنه  
القصصى الشعبى فظهر ابداع شوقى في التقاط صورة

الجن وعلاقتها بالشعراء ليقدّمها حية كمركز للصراع في المسرحية . ويجعل آلام شخصه ومواقفه مفعلى فيها تماما كما تظهر فى القصص الشعبى .

وتبعاً لذلك فان شوقى اهتم بالجمال أيضا فى حوارهِ فيظهر الجانب السردى والخطابى ولم يكن ذلك عيباً فى القصة المسرحية وانما ساهم فى تشكيل مسرحية مجنون ليلى كعمل قصصى شعري مسرح .

ولم يكن من المنتظر أن يخرج شوقى عن اطار القصيدة العربية فى مسرحة لقصة بطلها شاعر يروى عنه أعذب قصائد الحب . وشوقى يعارضه فى بعض القصائد ويضمن بعض أبياته حوار المسرحية وفى ذهنه جمهور يعرف قيسا ويعرف شعره ، ومسرح له تقاليدهِ الفنائية، فكان الاطار الشعري الذى استخدمه شوقى ملائماً للقصة المسرحية وملائماً لعصره .

وانه من الخير أن يذكر هنا أن ما نسميه مسرح مصرى هو مسرحة قصصية ويجب النظر الى الاعمال المسرحية المصرية من هذه الزاوية سواء أنالت اعجابنا أم لم تنله .



## بوكالة اشتراكات مجلات دار الفيل

الكويت : السيد / عبد المال بسيوني زغلول - الكويت -  
الصفحة - ص. ب رقم ٢١٨٣٣ تليفون ٧٤١١٦٤

جدة - ص - ب رقم ٤٩٣  
السيد هاشم علي نحاس  
المملكة العربية السعودية

THE ARABIC PUBLICATIONS  
DISTRIBUTION BUREAU  
7. Bishopsthorpe Road  
London S.E. 26 ENGLAND

انجلترا :

البرازيل :  
Miguel Maconl Cury. B. 26 de Março, 890  
Caixa Postal 7406, Sao Paulo. BRASIL.

### اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٣٥٠ مليما : -

سوريا ٧٠٠ ق.س ، لبنان ٧٠٠ ق.ل ، الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٩٠٠  
فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريال ، السودان ٧٠٠ مليم ، تونس  
١٠٠٠ مليم ، المغرب ١٠٠٠ فرنك ، الجزائر ١٠٠٠ سنتيم ، الخليج ٤٥٠ فلسا  
غزة والضفة ١٥٠ ليرة ، دكا ٤٠٠ فرنك ، لا جوس ٦٠ بنى ، اسمره ٥٠٠ سنت ،  
اليمن الشمالية ٥٠ بنى ، الصومال ٥٠ بنى ، اديس أبابا ٥٠٠ سنت ، باريس  
٨ فرنكات ، لندن ٨٠ بنس ، ايطاليا ١٢٠٠ ليرة ، سويسرا ٣٥٠ فرنكات ،  
اثينا ٨٠ دراخمة ، فينا ٣٥ شلن ، فرانكفورت ٣٥٠ مارك ، كوبنهاجن ١٠  
كرونا ، استوكهولم ١٤ كرونة ، كندا ٢٥٠ سنتا ، البرازيل ٣٥٠  
كروزيرو ، لوس انجلوس ٣٠٠ سنت ، استراليا ٣٠٠ سنت ، هولندا ٤  
فلورين ، نيويورك ٢٥٠ سنتا





## هذا الكتاب

ازداد اهتمام الدارسين في العالم أجمع في السنوات الاخيرة بدراسة الأسطورة وعلاقتها بالأدب . وقد قدم هذه الدراسة الأستاذ الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي بعد أن استهوته دراسة الأسطورة سنوات طويلة وهو يحاول البحث عن الجذور الاسطورية للأدب العربي حتى تكاملت لديه مادة هذا البحث القيم .

ويقم الكتاب راسة أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي . وهي الفكرة التي كانت شائعة لدى العرب الاقدمين عن وجود قرين للشعراء يوحى اليهم بالشعر .

وقد حاول المؤلف أن يكشف الى أي حد تساعد طبيعة العمل الادبي ووظيفته ودورها في تشكيله الج

ولما كانت دراسة الاسطورة في علاقتها بالعمل الادبي في الدراسات الادبية العربية . فيسرنا ان نقدم للقارئ العمل القيم في دراسة العلاقة بين الأدب والأسطورة ف

Bibliotheca Alexandrina



0658863

٣٥ عرسا